

<sup>0</sup>  
822.33  
Ret/Out  
80094



00080094

THE  
ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY  
TOWN HALL, BOMBAY-400 023.





---

**R E T Z S C H ' S**  
**O U T L I N E S**  
**T O**  
**S H A K S P E A R E .**

---



**RETZSCH'S**  
**O U T L I N E S**  
**T O**  
**S H A K S P E A R E.**

---

**FIRST SERIES.**

**H A M L E T,**

**SEVENTEEN PLATES.**

---

80094



**GENUINE ORIGINAL EDITION.**

---

**LEIPSIG:**  
**PUBLISHED BY ERNEST FLEISCHER.**  
(No. 63, New-Market.)

**1828**

**LONDON: SOLD BY TREUTTEL & WUERTZ, TREUTTEL JUN. & RICHTER.**

(Sole-Depot.)





# **GALLERIE ZU SHAKSPEARE'S**

**DRAMATISCHEN WERKEN.**

---

**IN UMRISSEN,**

**ERFUNDEN UND GESTOCHEN**

**VON**

**MORITZ RETZSCH.**

---

**ERSTE LIEFERUNG.**

**H A M L E T,**

**XVII BLÄTTER.**

---

**MIT C. A. BETTIGER'S ANDEUTUNGEN**

**UND**

**DEN SZENISCHEN STELLEN DES TEXTES.**



**HERAUSGEGEBEN**

**VON**

**ERNST FLEISCHER.**

---

**LEIPZIG UND LONDON.**

---

**1 8 2 8.**





TO

*His Most Gracious Majesty*

**KING GEORGE THE IV<sup>TH</sup>**

**THE HIGH PROTECTOR OF ARTS & SCIENCES**

THESE

*Outlines to Shakspeare's*

**DRAMATIC WORKS**

*Are With Permission Most Humbly*

DEDICATED

BY

**HIS MAJESTY'S**

*Most Obedient Son, Wife, & Devoted Servant*

**ERNEST FLEISCHER.**



## E I N L E I T U N G.

Dass Poesie und die bildenden Künste, einander schwesterlich verwandt durch die innere Harmonie ihrer geistigen Naturen, sich verelat, Brust an Brust umfassend, zu jener Zaubersfäre der Ideale empor-schwingen, wechselseitig erheben und verschönern, und die gleichgestimmte Mitempfindung wecken, — hiervon ist wohl nirgends ein höherer Beweis gegeben, als durch SHAKSPEARE's ewige Muse, deren kunstgeweihte Feier sich in unzähligen Nachdichtungen der Plastik verkündigt findet. Ein jeder Künstler (und nur von den Leistungen echter Künstler darf die Rede sein) strebt mit Gemüth und offenem Geist, jeder auf eigene Weise, in das ihm erschlossene Heiligthum eines solchen Genius; die Anklänge der Begeisterung werden dann ihm selbst zum Dichter wandeln, um die Wiedergeburt der poetischen Empfängnisse treu und lebendig aus seinem Innern in die bildende Darstellung hervortreten zu lassen. Unter diese Künstler gehört unser deutscher Meister M. RETZSCH. Gemüth, tiefes Gefühl und geistreicher Schwung der Ideen, im Gewande der Wahrheit und der Grazie, sind seinen Kompositionen als herrschendes Prinzip eigenthümlich, frei von den Gebrechen der modernen Manier und ohne den erborgten, nachahmenden Schmuck eines fremden Besizes. Die meisterhaften Darstellungen zu *GOUTHE'S FAUST* und *SCHILLER'S BALLADEN* (*Friedolin und dem Kampfe mit dem Drachen*) trugen seinen Ruf bis in das fernste Ausland, und erwarben ihm, auch ausserhalb der Gränzen des deutschen Vaterlandes, besonders unter den kunstsinnigen Briten, die ehrenvollste Auszeichnung. Englands Vorliebe für seine Arbeiten wuchs in so hohem Gra-

de, dass Nachstiche jener Umrisse von HENRY MOSES in London veranstaltet wurden, um, deren Zugänglichkeit durch Sarrogate befördernd, dieselben auf Albions Boden zu naturalisiren. An RETZSCH, als Skizzist, besitzen wir denselben Meister, welchen England in seinem einzigen FLAXMAN ehrt, und Beide stehen, gleich unübertroffen, auf der höchsten Stufe dieses Kunstfaches sich in ihrer individuellen Kraft einander gegenüber.

Die Darstellung in Umrissen könnte wohl mit Recht die ungeschminkteste aller Kunstgaben genannt werden, und um so mehr, je weniger durch die Zuthat eingelegter Ausführung die malerische Wirkung eines solchen Bildes perspektivisch unterstützt wird. Jedes Täuschen und Verhüllen, worin sich Mängel und Missethate eines ausgeführten Kunstblattes leicht maskiren lassen, sind hier dem Künstler versagt, da hier die Kunst gewandlos und ohne hebbenden Schmuck, ohne Licht- und Schattenmassen, sich in ihrer unbedingten Nacktheit dem Urtheile des Beschauenden darbietet. Diese grossen Schwierigkeiten, welche nur ein eminentes Talent zu lösen vermag, sind wohl der Hauptgrund, dass die Kunst so wenig Ausgezeichnetes in diesem Fache aufzuweisen hat; der neueren Epoche scheint es aber vorbehalten, eine Schale dafür zu bilden.

Zu hohem Interesse muss es daher gereichen, dass Herr Prof. RETZSCH sich für ein Werk bestimmen liess, welches ihm sein innerer Beruf schon längst bezeichnet hatte, und wozu es von Aussen nur einer leisen Anregung bedurfte, um den Schaffungsgeist vielvertrauter Fantasien in ihm zu erwecken. SHAKSPEARE's hohe Werke haben diesen Künstler

von so lebhafter Begeisterung durchdrungen, dass gegenwärtigen Blättern aus Hamlet ähnliche von Macbeth, Lear, Othello, Romeo und Julie, so wie zu allen übrigen Dramen dieses Dichters, in kurzen Zwischenräumen folgen werden. Jede dieser Lieferungen soll sowohl einzeln bestehen, als auch dieselben, durch Uebereinstimmung ihrer äussern Form, sich nach und nach zu einem grossen Ganzen, einer vollständigen Gallerie von SHAKSPEARE'S sämtlichen Schauspielen, in mindestens 400 Platten, gestalten werden.

Die schnellere Verständlichkeit der geistvollen Darstellungen dieser ersten Serie wird durch die gekünsteltesten Andeutungen (*arte di vedere*) des Herrn Hofrathes BÖTTIGER, so wie die eigenen Erläuterungen des Künstlers, für den Beschauer auf eine lehrreiche Weise gefördert. Zunächst einem jeden Blatte wurden überdies die Textstellen des englischen Originals nach der Ausgabe von CHALMERS, nebst denen der deutschen Uebersetzung von SCHLEGEL und der französischen des GUIZOT, soweit es nöthig war, um den Zusammenhang der Szenen vorzuführen, beige-

druckt. Diejenigen Worte des Textes, worauf die Handlung eines jeden Bildes sich unmittelbar bezieht, sind zur Unterscheidung durch einen Wechsel der Schriften angedeutet und werden leicht das Auge treffen. — Das erste Blatt, welches diese Lieferung mit einer Darstellung von SHAKSPEARE'S apotheotischer Glorie eröffnet, ist als Frontispice des ganzen Werkes zu betrachten und wird auch später dem Haupttitel gegenüber stehen. Die zweite Tafel stellt uns, gleichsam als Prolog zum Hamlet, einen nicht im Stück befindlichen Akt vor Augen, um durch die Exposition der furchtbaren Ursache bevorstehender Ereignisse die folgende Entwicklung der kommenden Szenen zu veranschaulichen. Mit ähnlichen Einleitungsblättern werden auch die künftigen Serien jedes Drama eröffnen, und denselben, wie hier, eine Uebersicht der handelnden Personen (*Dramatis Personae*) vorangehen. In der Umschlag-Vignette spricht sich, um mit demselben Gleichnisse fortzufahren, der Epilog des Stückes aus, da es, in Form eines Monumentes, die Opfer der Schicksalssühne, vom Tode vereinigt, zusammenstellt.

ERNST FRISCHER.

## ERLÄUTERUNGEN UND ANDEUTUNGEN

VON

C. A. BÖTTIGER UND MORITZ RETZSCH.

I. SHAKSPERE'S APOTHEOSE. Wollten die Briten ihrem grössten Dichter eine Shakspeare-Halle erbauen, so wie einst in Chios und Smyrna homerische Tempel standen, so würde diese, von Moritz Retzsch mit begeisterten Griffel entworfene, Apotheose zum Verhöde des allegorischen Bildwerkes im Giebelfeld (*fronton, fastigium*) dienen können. Denn um die hier erforderliche Pyramidalgruppe ganz zu begründen, würden den zwei Flügelspitzen des Adlers gegenüber rechts und links die Flussgötter der Themse und Avon in jener bekannten Stellung des Iliass oder Mäanders leicht hinzugefügt werden können. So wie es denn auch nicht unwahrscheinlich ist, dass jene Vergötterung Homers, wo der ionische Sänger, in sinnender Stellung und das Gewand am Hinterkopfe heraufgezogen, gleichfalls auf einem Adler emporgetragen wird, und Ilias und Odyssee in angemessener Personifikation rechts und links zur Seite sitzen, ursprünglich nicht bloss für jenen silbernen Becher, den man in den pontinischen Sümpfen fand und den Kunstschätzen des Königs von Neapel einverleibte, sondern ursprünglich zu einem Giebelbildn bestimmt gewesen sei.

Dem Vergötterungsalder, den der deutsche Künstler zum Träger bestimmt, wird freilich noch etwas mehr angemessen, als in jenem Bildwerke. Er trägt den Dichter und seinen Thron. Allein sein zum Dichter, gleichsam mit schmeichlichen Blicken, emporgehobener Kopf sagt uns deutlich, dass es eine süsse Last sei, die seine Flügel jenem Bardenverein oben in dem Lichtregionen über den Wolken zutragen. Im Anschauen des grossen Dichters verloren, bedarf er der Ambrosia-Schale nicht, die ihm Hebe oder Ganymed darreicht. Und wer weiss, ober nicht zu jenen zwei Adlern gehört, die, den Erdkreis umfliegend, sich endlich zu Delphi, als dem Nabelpunkte der alten Erde, begegnen. Hat doch auch Shakspeare's Ruhm den Weg zu allen Welttheilen gefunden, wohin nur Britanniens Dreizack gedrungen ist.

Der Dichter wird im Schlummer emporgetragen in den nur zum Theil sichtbaren Kreis der grossen Sänger vergangener Zeit, unter welchen doch, Homer in der Mitte, Aeschylos und Ossian leicht zu erkennen sind. Im Schlummer. Man denke dabei nicht an jenen Zwillingebruder des Todes, mit dem er zugleich dort Sarpedon's Leichnam forträgt. Nein, dieser Entschlafene hat auch Traumgesichte, Geachte der Art, wie sie "*the poet's eye, in a fair fancy*" innerlich gestaltet, wie die alten Propheten, Seher und wahren Dichtern von jeher zu Theil wurden. Was da auf dem aufgeschlagenen, auf den Knien des Sehers liegenden, Boche geschrieben steht, sind die himmlischen Ergebnisse jener ekstatischen Gesichte, weswegen eigentlich die alte Welt ihren Tiresias, Thamyris, Demodokos und Homer blind bildete.

Doch behüte der Himmel uns Alle vor jenen ekstatischen Traumgesichten im Trauerspiele, vor jenen Fratzen und Luftschemen im Lustspiele, die, wild zwischen Himmel und Erde schwebend, eher Ausgeburten eines hitzigen Fiebers, als Dichtungen genannt werden mögen. Die Fantasie des begeisterten Sängers entlehnt ihren Stoff, bildet nur aus Natur-Anschauungen. Der Spiegel, den dem Dichter die Natur vorhält, wird durch sein sinniges Hinschauen erst zum Zauberspiegel. Das deutet Retzsch anreich dadurch an, dass seine Rechte, die Feder haltend, auf dem Haupte des einen Bildes der Natur ruht, welches zugleich mit dem Gegenbilde auf der andern Seite die Stütze des Thronessels darstellt. Es bedarf keines Fingerzeigs, dass jenes Urymbol der *magna mater rerum*, welches in der Figur der grossen ephesischen Diana zugleich den vielmachtbessenden Kern aller asiatisch-griechischen Götterbilderei umfasste, zwar in der Haupt-Umschleierung, in den vielen Brüsten und in den Unwickelungen des Körpers abwärts dem Alterthum nachgebildet ist, aber in den zwei Flammen, welche den Fingerspitzen beider Figuren elektrisch ent-

strömen, ein Abbild der neuen Physik und Weltansichten an sich trägt, und dass ihm eben dadurch der Stempel einer andern Zeit, als jene frühe Vorwelt durchlebte, aufgedrückt ist. Hier herrscht schon das moderne malerische Prinzip der Kunst. Das plastische Prinzip des klassischen Alterthums kannte in seiner ursprünglichen Strenge keine Flammen als Bild. Uebrigens waren diese Feuerzungen stets das Sinnbild des Geistes, der von oben kommt, und der Begeisterung, die das innere Leben erheitert und aufleuchtet. Und in welcher Brust loderte diese Flamme gewaltiger, mächtiger, als in der des elizigen William's seiner Art. Wie hat sie gezündet? Ist nicht jedes wohlorganisirte Menschen Brust ein nie erlöschender Feuerheerd für sie geworden? An den Hörnern der Stuhllehne tanzten zwar keine Siegesgötinnen, denn der Dichter lebte in keiner Zeit, wo Wettkämpfe Siegeskränze darboten. Aber die Kränze seines irdischen Ruhms sind dennoch daran aufgehungen. Dort, wo nichts welkt, werden auch sie nicht verwelken.

Den wahren Kranz der Apotheose, den Sternenkranz, bringen ihm die ernste und heitere Muse, die ihm entgegen-schweben. Der Künstler hat sie so deutlich charakterisirt, dass über ihr Wesen und Walten kein Zweifel entstehen kann. Melpomene's ernste Züge, ihre einfach edle Haltung und Geberdung, bildet den feinsten Gegensatz zu Thaliens leichten, freiem Hervorschweben. Zierlicher umflattert sie das in beweglichen Falten sich auflösende Gewand. Freier ist ihre Stirn. Melpomene's tragische Maske verbüllt einen Theil der Stirn und vermehrt den Ernst und die Feierlichkeit des gesenkten Blicks. Sie hält das Schwert, woselbst sie einst, als sie als Kindermörderin Medea erschien, die Keule des Herkules vertauschte. Der oben sich herumkrümmende Hirtenstab war stets das Attribut der komischen Muse und ward schon von den Alten auf den ländlichen Ursprung des Lustspiels gedeutet. Zwei Genien des Ruhms an das Fußgestell des Thronessels greifend, vollenden den beflügelten Aufschwung des Hochgefeierten und runden die Gruppe. —

## II.

Der Prolog. Es würde der Triumph des Künstlers sein, wenn hier alle vierzehn Umrisse, die sich mit der eigentlichen Handtafel beschäftigen, durch eine innere Nothwendigkeit so mit einander verbunden erschienen, dass man auch ohne die erklärenden Textesworte eine bestimmt fortschreitende Handlung, und in jeder einzeln hier abgebildeten Situation ein unentbehrliches Glied in der Verkettung des Ganzen entdeckte. Die Schwierigkeiten in dieser Aufgabe sind zu gross, als dass sie ganz gelöst werden konnte. Indess gilt vorliegendes Blatt als eine geistreiche Einleitung ins Ganze, die zur leichtern Verständlichkeit nicht wohl fehlen durfte.

Der freisinnige Brudermord und die Art, wie er verübt wurde, tritt uns hier vors Auge. Und aus diesem hochwürdigen Baustein folgt ja sogleich die Hamlet's Geist zerrüttende, Erschöpfung des Gemütheten und Alles, was sich in diesem, mit Recht ein Welt drama genannten, Stücke daran knüpft.

Die tragische Bühne der Griechen ruhteberu nie eines Vorredners, eines Gottes, Geistes oder einer Person des Drama's, welche durch Erzählung des Vorausgegangenen die Zuhörer sogleich mit dem Thema bekannt machte, wozu eben jetzt das neue Trauerspiel die kunstreiche Variation geben sollte. Denn als blosse Variation der Fabel, die schon oft verbraucht worden war, müssen ja die meisten noch vorhandenen griechischen Trauerspiele angesehen werden. Schon der gelehrte *Twining* hat in seinen Noten zu Aristoteles Poetik auf die Vortheile aufmerksam gemacht, die hieraus für den Dichter entspringen, der sich nun nicht durch einen langen Akt mit der Exposition abquälen musste, und in 30 Versen Alles im Voraus abgehandelt hatte. Wenn nun auch das Schauspiel der Neuern auf ein Hilfsmittel, welches die neuere Dramaturgie mit Unrecht verworfen hat, verzichten musste: so stand es doch dem Künstler vollkommen frei, seinen Vorwissen einen bildlichen Prolog vorzusetzen. Er kannte, als er den Entwurf dazu machte, des britischen Künstlers *Thurston Illustration*, die *Thompson* in Holz geschnitten hat, noch nicht, und konnte also auch von der ersten Vignette, auf dem Blatte, welches dem Hamlet gewidmet ist, keine Anwendung machen. Es ist aber doch bemerkenswerth, dass *Reizsch* und *Thurston* beide bei ihrer Einleitung von derselben Idee ausgegangen sind, nur mit dem Unterschiede, dass der deutsche Künstler das Verbrechen selbst vor unsern Augen begehen lässt und nur die Umgebungen allegorisch gestaltet, der Britte aber, seinem beschränkten Zwecke gemäss, nur emblematisch verfährt und die Schlange in die Krone lassen lässt.

Die Handlung ist völlig so vorgestellt, wie sie der Geist des ermordeten Vaters dem Sohn erzählt, und wie dieser sie dann in der Pantomime von den Schauspielern, in der sogenannten Mausefalle, wieder darstellen lässt. Der Diademgriff nach der Königskrone und das Einträufeln des Bilsenkrautsaftes (hebenon statt herakle) ins Ohr des schlafenden Königs sind natürlich hier in denselben Moment zusammengepackt. Auch musste es dem Maler frei stehen, in gothischer Architektur eine offene Halle, die im Garten steht, anzunehmen, wo der Dichter nur an eine Rasenbank in einem Blumengarten dachte. Denn nur dann konnte die allegorische Bilderei in dem Nebenwerke ihren Platz finden.

Mebr Entschädigung dürfte die Gestaltung des Königs Claudius, des Brudermörders, fordern, der uns hier zum ersten Male in diesen Umrisen vorgeführt wird. Wenn man auch nicht gesehrt sein sollte, der Schatzrede beizupflichten, die diesem königlichen Frevel einer unserer berühmtesten Drama-

turgen in Deutschland vorzüglich darum gehalten hat, weil diese Rolle nur zu oft vergriffen und von untergeordneten Schauspielern zur hässlichsten Karikatur herabgezogen wird? so mag sich doch der Dichter selbst diesen jüngern Bruder des alten Königs Hamlet schwerlich so hässlich und alt gedacht haben, als er uns hier im Bilde erscheint. Denn Etwas muss doch in seiner Aeusserlichkeit und Figur vorhanden gewesen sein, welches die Sämlichkeit der Königin Gertrud erregen und sie zu ehebrecherischen Gelüsten fortreissen konnte. Retzsch wollte aber die moralische Hässlichkeit dieses Gauchs von einem Afterkönige (*a vice of kings*), dieses geflickten Lampenkönigs in der Hauswurstjacke (*a king of shreds and patches*), wie ihn Hamlet selbst in der Unterredung mit der Mutter bezeichnet, dieses "Sünders, von Natur armselig," uns auch in der äusseren Erscheinung verschmücken und so entstand das Bild voll schleichernder Bosheit und Tücke im Gesicht und die ganze veraltete arme Sündergestalt. Ein anderes Gesetz mag für die Bühne gelten, wo wir nicht raten würden, dass der Schauspieler, der diese Giftblase darzustellen hat, ihn so alt und hässlich darstelle. Aber der Maler ist nicht daran gebunden. Zur Erläuterung dieses Satzes mag die verzerrte Fratzen-gestalt dienen, welche von allen Zeichnern, auch von *Cornelius* in seinen uns ganz erschienenen zwölf Bildern zum *Faust*, die nach *Goethe's Faust* den Mephistopheles uns vors Auge brachten, diesem verkappten Teufel als Larve gegeben wurde, schon den Einwurf zu befürchten, dass hätte das hässliche Ungeheum wirklich so ausgesehen, er schwerlich jemand bestrickt und berückt haben würde, noch von *Faust* selbst, als unzertrennlicher Begleiter, kaum geduldet worden wäre.

Das Blatt bietet noch mancherlei Andeutungen, wovon im Sinne des Künstlers Folgendes noch zu bemerken sein dürfte. Die Form und Verzierung des Sessels, auf welchen der vom Schummer überwältigte König seine Krone niedergelegt hat, ist nicht ohne Bedeutung. Er steht auf Löwenfüssen, über welchen ein Kugelskopf in Schnitzwerk angebracht ist. Der Künstler dachte bei den Löwenklauen an Stärke, beim Kugelskopfe an Milde, in welchen die Thronen- und Kronengewalt begründet ist. Als Träger des Gewölbes beim Eingange der Gartenhalle bildete der Künstler ein seltsames Steinbild, dessen lang herabfließender Bart in Flechten in einander gewickelt ist, vielleicht Symbol des höchsten menschlichen Alters, welches in unserer Sprache zuweilen durch den Ausdruck *steinalt* bezeichnet wird. Die auf die Marderszene gerichteten Augen dieser Steinfigur deuten, nach der Absicht des Künstlers, darauf, dass, wo selbst die Steine Augen, die Winde, wie das alte Sprichwort bemerkt, Ohren haben, keine Schandthat verborgen bleiben könne. In der Nische oben steht das Bild der strafenden Gerechtigkeit, jener jenen Uebermuth und Frevel nützigenden Nemesis der griechischen Vorwelt, die hier

mit den spätern Attributen der messenden und strafenden Wiedervergeltung ausgerüstet erscheint, mit dem Schwerte, das sie bedeutungsvoll über den Verbrecher zu halten scheint, mit der Waage und dem symbolischen Auge mitten auf der Stirnhöhle. Streng und ernst blickt sie gerade aus vorwärts. Das Gegenbild zur zischenden Schlange, auf die sie den Fuss setzt, darf nicht weit gesucht werden.

*The serpent that did sting thy father's life,*

*Now wears his crown. —*

Jedermann kennt die witzige Anspielung in des grossen Satyrikers *Hugarth's* berühmter Sittentafel, im Leben eines Liederlichen (*the rake's progress*), wo beim Anblicke einer Kuppelation in der Kapelle die dort angebrachte Armenbüchse mit einer tüchtigen Spaltenwebe übersponnen ist. Auch unser Retzsch wusste einen sinnreichen Gebrauch von diesem Thiere zu machen, welches diesmal keine Wetterverkünderin, sondern eine baare Mörderin ist. Symbolisch lässt sich linker Hand eine Spinnse auf einen Schmetterling herab, der seinen harmlosen Flug zu einem Blumentopf genommen hat. —

### III und IV.

Schwerlich konnten zwei bedeutendere und prägnantere Momente aus der Alles entscheidenden Geisteserscheinung auf der Terrasse vor dem Königspalaste in Helsingör ausgewählt werden, als diejenigen sind, die uns Retzsch mit wenigen Linien vors Auge zaubert. Ein sehr feinsinniger Entwickler der Shakspeare'schen Dramen, *Franz Horn*, hat in seinen *erläuterten Shakspeare* (I, 25) die richtige Bemerkung gemacht, dass die Mahnung *Hamlet's*, dem winkenden Geiste nicht zu folgen, für das ganze Stück sehr wichtig sei. Er, der besonnenen Gefährten, fürchtet jetzt schon *Hamlet's* Wahnsinn. Das gewaltthätige *Loosissen* des Prinzen aus den Armen des *Horatio* und *Marcellus*, mit der furchtbaren Drohung, ist bei der Sinnart *Hamlet's*, des stets Reflektirenden, schon eine leise Anwendung einer gesteigerten Ekstase. Aber sein völliges Bewusstsein ist zurückgekehrt und zu höchster Energie concentrirt, als er, im Gefühle des entsetzlichen Geheimnisses, seine Gefährten zum Schwure auf sein Schwert auffordert und dies, so wie die Drohung des "unterirdischen Manneufs" den Platz verändert, wiederholt. Der Künstler verdient Lob, dass er, in der ersten Szene, uns *Hamlet* noch immer mit dem Schwerte an der Seite zuführt. Wir erinnern uns an das gepriesene und viel entwickelte Spiel mancher Handtapieler, die, um den Effekt des ersten Ausrufs:

*"Kugel und Hosen Gottes, steht uns bei!"*

zu verstärken, den von Graus und Entsetzen ergriffenen Prinzen das Schwert nicht bloss ziehen, sondern auch mit grossem Gepolter auf die Bühne werfen lassen. Ja, es liess sich wohl eine ganze Musterung von Kunstscholten (*stage-tricks*) be-

rühmter Histrionen halten, wie sie in der Rolle Hamlets hier das Schwert handhaben. So ist es aus *Hazlitt* (*View of the English Stage*, p. 20.) bekannt, dass *Keen*, wenn er sich von den Gefährten losgerissen hatte, das gezogene Schwert nicht gegen den voranschreitenden Geist, wie doch natürlich gewesen wäre, sondern gegen die zwei Gesellen richtete, um sie zurückzuschrecken! Bei der Abnahme des Schwerts selbst, wo die Gruppierung der drei Figuren den gemüthlichen Ausdruck des Entsetzens und Aufhorchens tiefer bezeichnet, begnügte sich der Künstler, das Zeichen des Kreuzes nur auf der Klinge leicht anzudeuten, da eigentlich der Griff das Kreuz darstellen sollte, auf welches geschworen wird. Nichts ist ungerechter, als Hamlet, die Klinge erfassend und nun den Griff selbst den Schwörenden darreichend, abzubilden, wie wir uns erinnern, es auf einem Kupferstiche, der diese Szene abbildet, gesehen zu haben. Jede andere Berührung des Schwertes über würde eine sehr verworrene Gruppierung geben. — Bemerkenswerth ist es vielleicht auch, dass die zwei größten Hamletspieler der neuesten Zeit auf der Londoner Bühne gerade in den hier abgebildeten zwei Szenen, dem Berichte urtheilfähiger Augenzeugen gemäss, ihr Spiel beide durch Uebermass in Manier ansetzen liessen, aber auch die ganze Rolle in derselben Weise fortspielten. In *Kemble's* Spiele fand man überall zu viel Enphase und förmliche Betonung mit einem starken Anstrich von menschenfeindlicher Bitterkeit. So nahm er auch den Moment, wo er seinen Gefährten den Schwur abfordert. *Keen's* Manier gefiel sich in den schroffsten Gegensätzen, in zurückprallenden und vordringenden Stellungen (*starts*) und in allen Merkmalen der gewaltsamsten Erschütterung. Man kann also leicht erriethen, auf welche Wirkung sein mehr als krampfhaftes Luchbrechen aus den Armen der ihn zurückhaltenden Gefährten, sein Vorwerfen des Körpers in die Stellung des bürgerlichen Fechters berechnet gewesen sei. —

## V.

Man kann ein Buch über diesen Monolog schreiben und seinen innern Zusammenhang, wie *Johnson* schon nicht ohne Fehlgriff versuchte, entwickeln; man kann die danach versuchten Parodien zu Dutzenden aufführen; man kann jedes Wort bezeichnen und die Uebersetzung geben, wie es von diesem oder jenem Schauspieler gesprochen (so legte *Keen* einen seltsamen Akzent auf das Wort *constantly*), mit welcher Gebärde es begleitet wurde, das Alles ist ja schon bis zum Ueberdruß uns vorgebetet worden. Augenmacht bleibt, dass *Shakespeare*, dieser edle und grossherzige Kamist, wie ihn die Briten genannt haben, nie ein Selbstgespräch gedichtet hat, welches zu gleicher Zeit aus dem innigsten Wesen des Sprechenden so rein hervorgehend, so rein-individuell und doch wie-

der aus jeder Menschenbrust so treu abgeschrieben war, sobald die grösste aller Fragen ihr nahe gebracht wird. Und darum durfte diese eigentlich mehr zu einem Einzel-Bilde eines Hamletspielers, als zu einer Scene sich eignende Vorstellung auch in diesem Cyclus nicht fehlen. Aber links sitzt Ophelia mit dem Gebetbuche, rechts horcht der König und sein pedantisch willfähriger, aber doch nie als Narr oder mitwissender Bösewicht zu verzeihender Rath. Dadurch wird der verkörperte Monolog eine Scene. Uns genügt es, sowohl hier als bei den folgenden Blättern die Andeutungen, wie sie der Künstler selbst gab, mitzutheilen: „Hamlet tritt, in sich selbst verlorren, im Selbstgespräche als Hauptperson in voller Ansicht aus der Mitte der Scene hervor. Von ihm unbemerkt sitzt Ophelia, scheinbar mit Lesen beschäftigt, zur Seite in einem Fenster und hört ihm mit einer Mischung von Liebe, Trauer und Mitleid im Blicke zu. Auf der entgegengesetzten Seite, hinter einer Draperie, welche eine Wand bildet, lauschen der König und Polonius auf Hamlets Worte; Ersterer Bosheit im Herzen und Verderben löthend; Letzterer, um als Hahnemann dienstwillig, aber arglos, dem König etwas aufzuschnappen zu helfen.“ —

## VI.

Das berühmte Schauspiel im Schauspiel, das hier Hamlet veranstaltet und dem die vorbereitende Episode der stummen *Pantomime* (*the dumbshow*), welche gewiss von *Shakespeare* selbst angegeben ist (*H. L. Pye's Commentary on Aristotle*, p. 218.) noch bei keiner Aufführung auf unsern Bühnen fehlen sollte, hat dem Zeichner weiten Spielraum gegeben, ein figurereiches Bild mit treffender Charakteristik einer vielfach abgestuften Aufmerksamkeit zu entwerfen. Welche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks in den Gesichtern, je nachdem die Zuschauer darin selbst befangen sind, von dem durchbohrten Blicke des Prinzen bis zu der hartbedrängten, aus der Miene des über ihr stehenden Polonius sich das, was sie selbst nicht sehen kann, herausbuchstabirenden Zwerghen gerade hinter der Lehne des thronartigen Doppelsitzes, auf dem die gekrönten Delinquenten sitzen, welchen hier die moralische Folter zugeübt ist, Man kann dem denkenden Künstler bis zur unbedeutendsten Nebensache nachfolgen und wird finden, dass Alles sinnlich erfunden, zusammengeordnet und angeführt wurde. Hören wir ihn selbst: „Hamlet, den König scharf ins Auge fassend, erklärt ihm die auf der Schaubühne so eben vorgehende Handlung. Betroffen blickt der König hin. Vom Gewissen gepeinigt, ist er im Begriffe aufzuspringen, wie die auf die Armlöhne greifende Laute beweist. Ophelia, durch die mancherlei ihr von Hamlet gesagten Zweideutigkeiten in ihrem Innersten verletzt, durch sein unzartes Benehmen in ihrer Liebe gekränkt, senkt theilnahmslos den Blick zur Erde.

Horatio, hinter dem Stuhle Ophelias stehend, beobachtet, nach dem Wunsche Hamlets, gleichermassen das Benehmen des Königs. Auf der Tapete zur Linken ist ein Engel eingewirkt, der das Prinzip des Bösen, die Schlange, bekämpfend, derselben den blanken Schild entgegenhält, in dessen Spiegel sie, sich selbst erblickend, vor ihrem eigenen Bilde entsetzt zurückweicht. Dies soll die auf der Bühne vorgestellte Handlung symbolisch bezeichnen. Die Tapete zur Rechten zeigt den Engel Michael als Ueberwinder der Schlange. Man sieht, der kundige Künstler erinnerte sich sehr zur rechten Zeit der Fabel, wie der Basilisk durch seinen eigenen Anblick getödtet wurde. —

## VII.

Die sinnreiche Episode mit der Flöte findet noch in denselben Lokale statt, wo gespielt wurde, und so sehen wir auch noch die Bühne, die nur jetzt mit einem Teppich verhangen ist (zur Seite wird ein Schlachtenstück sichtbar), und die Schauspieler, die Hamlet in seinen Sinn genommen hat. Die Flöte müßte wohl, um ganz den Ausdrücken Hamlets zu entsprechen, etwas anders gestaltet sein und mehrere Ventile oder Griffe haben (*Douce's Illustrations, T. II. p. 249.*). Aliein in der Hauptache ändert diese Form nichts. Wichtiger ist die vom Künstler richtig beobachtete Stellung des Guldenters zur Linken des Prinzen. Denn die Muthmassung *Tyrwhitt's*, eines der scharfsinnigsten britischen Kritiker, dass in Guldenters jetzt ganz sinnloser Rede, statt *too unmanly*, zu lesen sei, mit *unmanly*, ist gewiss richtig. Der Künstler selbst erklärt sich hierüber ganz einfach: „Hamlet fordert Guldenters dringend auf, die Flöte, die er ihm darreicht, zu spielen. Dieser versichert treuherzig, dass er es nicht vermag“ (so muss man also die ihm hier gegebene Miene beurtheilen), „ohne zu ahnen, was Hamlet im Sinne hat. Die Spielleute schauen neugierig zu, was Hamlet mit der Flöte, die er einem von ihnen genommen hat“ (also nicht von der Erhöhung der Bühne selbst), „verhebe, und was er mit dem von ihm auf die Seite genommenen Hofmann unterhandle.“ Bei den gewöhnlichen Vorstellungen auf unsern Bühnen fehlen alle diese Nebenfiguren und doch besteht darin allein der Chor der neuen Tragödie. Wie sehr verüdt eine kleinliche Oekonomie unser ganzes Bühnenwesen! —

## VIII.

DIE BÄTTERINN. Der König hat die That begangen, die den ersten Fluch trägt und die hier der Tapete eingewirkt erscheint. Und doch benutzte Kain nicht einmal Abt seiner Gattin und der Krone. Und da er im Besitze von beiden bleibt, kann sein Gebet auch keine Erhörnung finden. Da tritt

Hamlet, von Rachedurst entflammt, herein. Es ist eine alte Bemerkung, dass jene raffinierte Grausamkeit, womit der Prinz die Ausführung seiner Blutrache verschiebt und diesen Aufschub bei sich selbst entschuldigt, sich nur auf eine künstliche Selbsttäuschung gründet. Kurz, er überredet sich, dass Mord in diesem Augenblicke eine Wohlthat für den Missethäter wäre, und so steckt er das schon entblühte Schwert wieder in die Scheide! „Hinein, du Schwert!“ Das ist der Moment, der uns hier vorgeführt wird. Hören wir nun auch den Künstler selbst: „Vergebens sucht der König zu beten. Gewissensangst und sein durch grosse Schuld zerrißenes Innere hemmt den verflühten Geist, sich im Gebete aufzuschwingen. Der an dem Sessel, vor welchem der Betende kniet, zufällig eingewirkte, sich selbst stehende Skorpion deutet den Seelenzustand des Königs an, so wie das im Hintergrunde über dem Haupte des Verworfenen bemerkbare Bild (was bei der Eile der beschleunigten Hochzeit und des darauf folgenden Banketts noch kein Meister des königlichen Haushalts mit andern Tapeten zu verwechseln Zeit gehabt hat) die Natur seines Verbrechens bezeichnet. Hamlet zieht sich, das Schwert wieder in die Scheide stossend, stillschweigend zurück, fest entschlossen, einen der vollständigen Rasche günstigeren Moment abzuwarten. In des Prinzen Gesicht soll Grimm und Festigkeit des Vorsatzes zu lesen sein.“ —

## IX und X.

Der grossen Schlusszene des dritten Aktes glänzte Retzsch zwei Blätter widmen zu müssen. Es ist oft bemerkt worden und dringt sich Jedem, der hier zu lesen oder zu hören versteht, wohl von selbst auf, dass in dieser Szene die Handlung des Stücks ihren Scheitelpunkt erreicht oder, um in der Kunstsprache zu reden, dass hier die wahre Peripetie eintritt. Die Königin, die Schwäche ihres Sohnes genau kennend und berechnend, hat ihn in ihr Schlafzimmer (ein oft überschener Umstand, worauf sich Manches in den letzten Strafreden Hamlets bezieht) bestellen lassen und gebietet, ihn gleich anfangs einzuschüchtern. Allein Hamlet, im Zustand der höchsten Spannung und Aufregung, sich selbst doppelt anspornend, da er die ihm sich darbietende Gelegenheit zur Blutrache so eben wegeräumt hat, ist so aufgereizt, dass Gertrud sogleich nach dem ersten Wortwechsel nach Hilfe ruft. Das Echo hinter der Tapetenthür hält Hamlet für die Stimme des Königs. Der Fehlgriff wird zum Fehlschlag, und Hamlet, als er den Irrthum entlockt, hält sich mit einer spöttischen Leichenrede. Das Schicksal treibt allerdings einen heissen Scherz mit dem Zauderer, und will man dies mit *Frauz Horn* in seinen treffenden Erläuterungen ein tragisches Schicksals-Epigramm nennen, weil statt des gretelvollen Uurpators ein alter geschwätziger, hässlich willfähriger, aber nicht

nachlass eingeweihter Hofschranze blüht; so ist dagegen wenig zu erinnern. Der kräftigste Entscheldungsmoment ist durch einen elenden Todtschlag vergendet, aus welchem von nun an nur neues Elend, Ophelia's Wahnsinn und ihres Bruders Untergang, also das Verderben des ganzen Geschlechts, hervorgeht. Zorn und Hass drückt sich auf unsern Bilde in der Miene Hamlets, abwehrendes Entsetzen auf dem Gesichte der Königin aus. Uebrigens hat hier der Künstler, indem er uns den wahren König und den Afterkönig, als Porträts in halber Lebensgrösse an der Wand aufgehängt, erblicken lässt, eben so entschieden, wie Goethe seinen Wilhelm in *Wilhelm Meister* entscheiden lässt. Jedermann weiss, mit welchen Gründen dort jene Meinung gerechtfertigt wird und unsere deutschen Bühnendirektionen scheinen beim Aufputz dieser Szene jetzt allgemein damit einverstanden zu sein. Für die reinbildliche Darstellung konnte auch kaum anders entschieden werden, obgleich die andere Darstellungsweise, wo Hamlet der Mutter beide Porträts in Miniaturgemälden vorzeigt, Alles in rechten Zusammenhang gedacht, und die Armierung Hamlets gegen Rosenkranz über den hohen Preis der Miniaturbilder des jetzigen Königs in Anschlag gebracht, gewiss die des Dichters selbst ist. Aber schon *Strödrer*, der besammene Hamletspieler in seinen frühern Jahren, war der Meinung, dass zur Enthüllung des Mienenspiels beim Sohne und bei der Mutter der Hinblick auf die ins Grosse gemalten Porträts an der Wand viel dankbarer sei, und dass man deswegen wohl über manche ganz prosaische Zweifel, z. B. wie gerade ein so grosses Bild des jetzigen Königs im Königsraate schon jetzt habe gemalt und aufgehängt werden können, und wie die Einwurfe sonst heissen mögen, sich leichter wegsetzen könne. — In dem zweiten gleich darauf folgenden Bilde tritt der Geist des Vaters abnehmend von jeder Gewaltthat an der Mutter ein, und die zuerst von *Leblanc* gemachte Bemerkung (man sehe *H. J. Pye's Commentary on Aristotle*, p. 283.), dass *Shakspeare* in dem wunderbaren Zusammentreffen der Situation des Mitternächters *Orestes* in der Elektra des *Sophokles* mit Hamlet in dem einzigen Punkte, wo Beider Fabel von einander abweicht, dem grossen griechischen Tragiker überlegen sei, wird uns seitdem fleissig auch von den englischen und deutschen Erläuterern wiederholt (nur dass jene *Klytämnestra* und diese *Gertrud* um einen ganzen Erddiameter von einander entfernt sind). Wir begnügen uns, im Bilde selbst, von dem meistesthaft angeführten Ausdruck in der verzerrten, von Mutterseige und Gewissensangst gleich furchtbar ergriffenen Königin und auf Hamlets Mienenspiel, worin recht lehrlich die Worte stehen: "Seht Ihr, wie blaas er starbt?" zum Ueberflusse aufmerksam zu machen. —

Die Wiedererscheinung der von Wahnsinn ergriffenen Ophelia gehört zu den erschütterndsten Szenen dieses grossen Welttrauma. *Retzsch* hat diese Gestalt mit einer Art von zarter Schen und mit vieler Schöpfung vorgeführt. Es ist wirklich das äussere Kind, die *Malrose*, die vom Insekten verwundet. Nichts ist verzerrt und doch fehlt kein Zeichen des Irrsinn, der stets das Innerste herauskehrt und bei der kenschesten Jungfräulichkeit sich doch in alten bedenklichen Liebesliederfragmenten und elegischen Anklängen ausspricht. Wir erinnern uns dabei eines Bildes von der berühmten *Miss O'Neil* in diesem Charakter. Seine Intention spricht der Künstler selbst, wie folgt, aus: "Ophelia, wahnsinnig; *Laertes*, welcher so eben mit blanker Wehr den (in seinem Traktate mit den *Monterern* sich doppelt als Schattenkönig zeigenden) *Claudius* wegen *Polonius*'s Ermordung zur Verantwortung gezogen hat, heftet, ergriffen und gefesselt von Wehmuth, Treue und Mitleid seinen Blick auf die verstörte, aber auch so noch ausstehige Schwester. Der Entschluss, den Thäter dieses Unheils zu strafen, mischt sich in seinen Gram. Die Königin wendet sich etwas furchtsam von der Wahnsinnigen ab (noch ist ja nicht alles Geföhl in ihr abgestumpft; sie wird ihr ja selbst in Grabe noch Blumen streuen und ein schönes Wort nachrufen), während der König aufmerksam auf Opheliens Rede achtet und (nicht ganz Teufel) auch noch Theilnahme zeigt. Hinten mit der Geberde des tiefsten Mitleids der Hofmann, der ihr Herbeindringen anmelde; unser der Thür die von *Laertes* zurückgelassene Mannschaft." —

Man kann sagen, dass diese Kirchhofszene mit dem durch *Sterne* so berühmt gewordenen "Alas, poor Yorick" der ganzen humoristisch-entimentalen Literatur der Beiten eine eigene Farbe angehaucht und einen unberechenbaren Einfluss auf Tausende in Alt-England gehabt habe. Wir Deutschen sind dabei nicht zurückgeblieben und in einem viel zu schnell vergessenen Drama des Dichters *Friedrich Kind*, *Schön-Ella* genannt, wird nicht blos der Holbeinsche Todtentanz, sondern auch dieser Kirchhof parodirt, nur dass da aus dem filosofischen Todtengräber ein Leichenlitter geworden ist. Darum durfte sie auch *Retzsch* nicht fehlen lassen. Nur konzentrierte sie sich hier im Bilde auf den Moment der Schädelschau, die freilich etwas ganz Anderes ist, als eine kranioskopische Meditation von *Gall* und *Spurzheim*, sich auch wohl schwerlich zur Verzierung von *Blumenbach's* Schädelkabinett schicken dürfte, so interessant auch übrigens für eine wahre *Shakspeare-Gallerie*, wie sie schon oft in England auch ausser *Boydell's* kostbarem Kupferwerke gewünscht worden ist, die hier aufgeschichtete Schädel-Dekade

sein möchte. Im Bilde hat sich der Künstler bei der Darstellung des Todtengräbers selbst übertraffen. Ist er doch wahrer König hier in seinem Reiche, und das zwar selbst nach jenem Paradoxon der Stürker, nach welchem nur der Weise der wahre König ist. Der Todtengraber ist aber hier, nach *Franz Horn's* Deduktion, der einzige Weise. Lassen wir übrigens dem Künstler auch hier seine Intention selbst ankündigen: "Hamlet, Yorick's Schädel betrachtend, spricht zu Horatio: "Hier hängen diese Lippen, die ich geküßt habe". Der alte Todtengraber hört verschmitzt auf Hamlets Rede; sein Kamerad, den er nach Brandtwein geschickt hat, benutzt den Augenblick, wo er sich unbesiegt glaubt, hinter einem Leichensteine einen tüchtigen Zug aus der Flasche zu thun. Ueber dem Bogen des im Mittelgrunde sichtbaren Beinhauers thront der in Stein ausgehauene Schreckenkönig, diesmal ganz lustig gespreizt und hebt Sense und Sichel triumphierend empor. (Also auch *Death's Doings*, wie ja die neueste Variation des alten Todtentanzes in England betitelt ist). In der Ferne nähert sich die Prozession mit Ophelias Leiche." In den mannigfaltigen Gestaltungen und Bildwerken über und an den Grabsteinen fand die Einbildungskraft des Künstlers einen weiten Spielraum. Wache haltende Engel und grinzende Todtskarnen, eine sich himmelwärts erhebende Psyche mit dem Emblem häuslicher Treue zu den Füßen einer Matrone wechseln sonderbar mit einander ab. —

## XIII.

Wenn irgend einer Szene in diesem Bilderkreise der Preis zuerkannt werden müßte, so dürfte er dieser Vorstellung des Faustkampfes über der Leiche Ophelias wohl einstimmig ertheilt werden. Indem sich der Künstler die höchst schwierige Aufgabe stellte, Ophelias himmlische Ruhe uns selbst im Grabe noch erblicken zu lassen, wußte er einen so tiefen Augenpunkt wählen, dass nun Alles, was oben geschieht, — und welches Personengewimmel stellt er rings herum? — sehr schwer aufzufassen war. Man urtheile selbst, ob es ihm gelang, eine so schwierige Aufgabe genügend zu lösen? — Der Kampf zweier auf Tod und Leben mit einander streitenden Personen in einer dazu besonders vertieften Grube kommt auch als ein Ordeal oder Gottesurtheil in alten gemalten Handschriften (z. B. auf der Herzoglichen Bibliothek in Gotha) vor, und es ist wohl möglich, dass Shakespeare selbst an so Etwas dachte, als er Hamlet und Laertes so mit einander zusammenbrachte. Als wahren Seelenmaler zeigt sich der Künstler in den so mannigfach abgestuften Zeichen einer mehr oder weniger gesteigerten Theilnahme der Zuschauer nach Stand, Geschlecht und Beruf. Wie ganz anders spiegelt sich dieser wüthende Kampf in der Miene des Todtengräbers und seiner fühllosen Gefährten, als in der Verwunderung der Hölfige, und wie kontrastirt der Un-

wille der Priester, die solche Ungebühr mit mißbilligender Geberde von sich weisen, da zur Rechten auf unserem Bilde, was wir den Pfaffenwinkel nennen möchten, mit der sich schmerzlich herüberbogenden Mutter und der geschwätzigen Oberflächlichkeit der Hölfige hinter dem Könige! Der Künstler schrieb dazu Folgendes: "Balgerei im Grabe, zwischen Laertes und Hamlet. Die Entschlafene ist sichtbar, um den Frieden, der über ihr Gesicht ausgegossen ist, im Gegensatz des leidenschaftlichen Tobens der Lebenden zu ihrem Haupten noch fühlbarer und ergreifender zu machen. Es ist der Moment, wo Laertes ruft: "Dem Teufel deine Seele!" und Hamlet antwortet:

*Du betest schlecht.*

*Ich bitte dich, lass die Hand von meiner Gurgel:*

*Denn ob ich schon nicht jäh und heftig bin,*

*So ist doch was Gefährliches in mir,*

*Dass ich zu schnell dir rathe, Weg die Hand!*

Der König befiehlt, die Ringenden aus einander zu reissen, die Königin und Horatio flehen den Prinzen, von Streite abzustehen, die Pfaffen kommen ihr Erstaunen und Mißfallen über den Skandal. Die Theilnahme der Uebrigen zeigt sich auf verschiedene Weise." —

## XIV und XV.

DER KATASTROPHE. Man hat getadelt, dass die zwei letzten Akte schleppeten. Wunderbar! der Prinz sollte philosophischen Spekulanten, wie Hamlet, von den Briten genannt wird, kann nur durch unsere Zufälligkeiten endlich zur That kommen. Shakespeare's Hamlet ist in uns selbst. Wenn sich der Himmel so verdunkelt, wenn Thatkraft durch stetes Nachdenken über das Unheil, das ihn wie ein Gespenst verfolgt, rein aufgezehrt ist, wer einen Monolog sprechen kann wie jener (*Aufg. IV, Scene 4.*), nachdem er das Heer des jungen Fortinbras vorüberziehen sah "Wie jeder Anlass mich erregt und sporn" der wird begreifen, dass Alles nur zu einem Ende kommen konnte, und überzeugt sein, dass in diesem Stücke bis zum Schluss auch nicht die kleinste Szene überflüssig sei oder langweilig; dass aber auch *Haslitt* in seinen *Characters of Shakspeare's Plays* vollkommen recht habe, wenn er behauptet (p. 113.), dass dies Stück unter allen am wenigsten auf die Bühne gebracht werden sollte, dass Hamlet selbst, wenigstens so, wie ihn Shakespeare erschuf, gar nicht gespielt werden könne.

"Der König hat auf Hamlets Geschicklichkeit im Spielkämpfe mit dem Rapiere eine bedeutende Wette gemacht und lässt den Prinzen bitten, mit dem jungen Laertes sie durchzufechten." Der Prinz in seiner willenslosen trüben Stimmung willigt ein, ohne die Folgen zu ahnen; ja, er ist geneigt, dem Laertes wegen der Ehrverletzung beim Leichenbegängnis Abbitte zu thun. Das Spielgefecht beginnt. Die fatale, nur

durch die kunstreichste Klothung und vorangegangene Verabredung dem Publikum zur klaren Anschauung zu bringende Rapierverschlingung ist die Folge davon. Der Wein, der das verrückte Bebenstück vollenden soll, wird kredenzt, und der König hat noch einmal die Freude, seine erbärmlichen Fanfaronaden zu proklamiren, ja der junge Osrick, der Nestling der königlichen Gnade, der Klebütz, der kaum ausgekrochen ist, und noch Etwas von der Eierschale auf dem Kopfe trägt, erlebt seinen Ehrentag, da er bestimmt wird, als eine Art von Kampfrichter die prächtigen Rapierscenen laut aufzuföhren.

Wir tragen billig Bedenken, alle Stellungen und Geberden, die der fantasiereiche Künstler in diesen zwei so reich ausgestatteten Szenen uns vorgebildet hat, einzeln zu zergliedern. Es ist Alles bedacht, Alles berechnet. Hören wir zuerst seine eigne kurze Exposition: „Der mordschelmörderische König vermag kaum Hamlet anzublicken, als er ihm den Pokal mit dem vergifteten Weine reichen läßt und selbst auf dessen Wohl zu trinken im Begriff ist. Die Königin blickt tiefbetrübt ihren Sohn an, den sie vom Gefechte erlöhrt und ergriffen sieht. Sie hat ihm ihr Taschentuch zum Abtrocknen des Schwelsses angeboten, was wir noch auf ihrem Schooße liegen sehen. Die Hoffräulein theilen sich ihr Wohlgefallen an Laertes männlicher Gestalt und Geschicklichkeit mit. Manigfach besorgt erscheint die zwischen Neugierde, Vorwitz und Abgust innig schwebende Theilnahme der Hölle und des Hofgesinde. Horatio, die Arme in einander geschlagen, behält Alles, was vorgeht, scharf im Auge. Auf der andern Seite steht Osrick (das wahre Musterbild eines Kammerjunkers, wie sie stets waren und stets sein werden), dem Kampfe als bestellter Aufmerker zuschauend. So weit die erste Szene. Die zweite endet fürchterlich. Die Zuschauer theilen sich zwischen Rotssetzen und Jammer. Der am Boden liegende Laertes giebt den König als den Urheber des Mordplans an, worauf Hamlet, da endlich das Maas voll ist, ihm den Degen in das verbrecherische Herz stößt.“

Es ist ein zerstörender Blitzstrahl in die verhin noch so ruhig zuschauende Menge gefahren. Alles stürzt gegen und auf einander. Jedes Gesicht wird zum Spiegel, in welchem sich das Rotssetzen zeigt über die sich so einladende Donnerwolke, die über diesem, dem Verstorben geweihten Königs- hause in verhängnißschwarzer Nacht schon so lange geschwebt hatte. Horatio ist der einzige noch kalt reflektirende Anwesende, wie die Bewegung seiner gehobenen Hand beweist. Weiter hin die wohlgeordnete Gruppe der um die erstarrte Königin beschäftigten Kammerfräulein in feiner Abstufung des Mitleides bis zur Gedankenlosigkeit. Denn indem die Eine im höchsten Ausdruck des Jammers, die Hände ringend, zum Himmel blickt und die Andere, schmerzlich niedergebogen, das Haupt der Gesunkenen unterstützt, hat die Dritte Fassung genug, um die Augen auf den Todesstoss zu rich-

ten, der dort geführt wird. So drückt sich auch in den übrigen Personen des Hofstaates Schrecken und Graus nach den verschiedenen Altersstufen aus. Nur Osrick im Vorgrunde macht eine abweichende Bewegung, als wolle er zu Hilfe kommen. Wir können aber sicher sein, dass dieser hohle Hölfling, der das eigene Miasgeschick hat, niemals ein einfaches Wort reden zu können, es mit dem Anschleudern einer gewaltigen Phrase bewenden lassen werde. —

## XVI.

DIE TRAUBERHNE. Der furchtbare Traum ist ausgeträumt. Mit des jungen Fortinbras Eintritt geht eine neue Morgensonne für Dänemark auf. Der sterbende Hamlet hat Alles selbst so geordnet. Es ist wirklich unbegreiflich, dass bei den frühern Bearbeitungen, die man doch nur Verstümmelungen nennen kann, diese Reinigung von aller Schuld, diese Verklärung im neuen unbewölkten Lichte, ganz wegfiel. Aber es war auch gewiss des sinnreich ordnenden Künstlers ganz würdig, unsern Augen das als Schlussszene wirklich vorzuführen, was im Drama selbst nur angedeutet werden konnte. Denn was Horatio dem hereinströmenden Fortinbras und den um ihre Belehmung besorgten Abgesandten aus England dort zuruft:

ordnet an,

*Das diese Leichen hoch auf einer Bühne  
Vor Aller Augen werden ausgestellt,  
Und laßt der Welt, die noch nicht weis, mich sagen,  
Wie Alles dies geschah; —*

tritt nun in diesem Bilde als geschehen wirklich uns vor Augen. Der Katafalk ist gross gedacht und ausgeführt. Eine innere Nothwendigkeit verpflichtete den denkenden Künstler, die Leichen des Königspaares niedriger aufzulagern, wodurch aber auch die sehr fühlbare Schwierigkeit eines doppelten Augenpunktes sehr vergrößert wurde. Horatio erzählt, den Blick gegen Fortinbras, der, im neuen Königsschmuck, dem Leichnam zu Füssen sitzt, gerichtet,

*die Thaten, fleischlich, blutig, unnatürlich,*

zu gleicher Zeit den norwegischen Heerführern, die uns an Mäthner's Yagud erinnern, und dem unten mit Ungestüm herandrängenden Volkshaufen. Nach Shakespeare hätte wohl auch Laertes Leiche mit ausgestellt werden sollen. Allein diese wurde absichtlich weggelassen, weil sie hier nur störend eingetreten sein würde. —

In der Umschlag-Vignette giebt uns der Künstler durch eine fantasmagorisch-plastische Grabmalallegorie gewiss eine sehr dankenswerthe Zugabe, bei deren Komposition sein Genius im freiesten Flügelschlage waltet und gestaltet. Da sich

der Meister selbst darüber ausführlicher erklärt hat; so enthalten wir uns jeder weitern Auslegung und hören seine eignen Worte:

HAMLETS SARKOPAG.

Oben auf liegt die Bildsäule Hamlets. Gleich über ihm, am hintern Gemäuer, ist des Geistes Kopf sichtbar; seine Augen und der Mund sind geöffnet, um damit sein gewaltiges Einschreiten in die Tragödie anzudeuten, in so fern er nämlich die Triebfeder der Handlung ist. Zur Linken des Monuments knien, mit dem Rücken an dasselbe angelohnt, die Bildsäulen des Königs und der Königin; er, unter Beiden die Hauptperson, vorn an; auf seiner Schulter sitzt ein dämonisches Wesen, welches seine Klauen drohend über Beide hebt; doch beugt es zähnefletschend den Kopf allein auf das schuldbeladene Haupt des Königs herab, welcher, ohne beten zu können, selbst im Todesschlummer das Haupt ängstlich und beunruhigt hebt, während die Königin zwar auch Beigebüßig in den Zügen zeigt, doch die Hände zum busfertigen Gebete gehen hat. Auf der entgegengesetzten Seite knien Vater und Tochter (Polonius und Ophelia), im frommen Gebete hin-

schlummernd, über ihnen breitet ein Engel die Hände schützend aus. Laertes' Bildsäule, welches am untern Theile des Grabmals hervortragt, zeigt zwar Ruhe im Gesichte, doch scheint er den Himmel um Verzeihung wegen seiner augenblicklichen Theilnahme am Morde Hamlets, durch vergiftete Waffen, anzuflehen; die Art des Mordes ist durch die zwei Schwerter, welche über seinem Haupte ein Herz durchbohren, angedeutet. Die Arabesken, auf welchen die Schwerter ruhen, bilden sich zu weinenden Geulen aus. Die Fledermausartigen Verzierungen in den untern Ecken des Sarkofags weisen auf die nächtlichen Szenen und Werke der Finsterniss hin. Die Tottenköpfe auf den gothischen Kapitälern zum Haupte und zu den Füßen Hamlets beziehen sich auf die Todtengräberszene, und sollen zugleich das Schauerliche des Ganzen vermehren, so wie die ins Weite hinaus zu klagen scheinenden, geflügelten Wehklagen, die oben von der Höhe herab ihre "horrible, most horrible" rufen, die Wirkung noch zu verstärken bestimmt sind; allein, näher betrachtet, sind es nur Verzierungen, welche, mit ihren Schweifen in ein Kreuz ausgehend, in welchem das Symbol des Friedens und der Veröhnung bilden helfen, welches über dem Ganzen herrscht. —



## DRAMATIS PERSONAE.

CLAUDIUS, King of Denmark.

HAMLET, Son to the former, and Nephew to the present King.

POLONIUS, Lord Chamberlain.

HORATIO, Friend to Hamlet.

LAERTES, Son to Polonius.

VOLTRAND,

CORNELIUS,

ROSENCRANTZ,

GUILDENSTERN,

OSRIC, a Courtier.

Another Courtier.

A Priest.

MARCELLUS,

BERNARDO,

FRANCISCO, a Soldier.

REYNOLDO, Servant to Polonius.

A Captain.

An Ambassador.

Ghost of Hamlet's Father.

FORTINBRAS, Prince of Norway.

GERTHUR, Queen of Denmark.

ORNELLA, Daughter of Polonius.

Lords, Ladies, Officers, Soldiers, Players, Gravediggers, Sailors, Messengers, and other Attendants.

Scene, Elsinore.

CLAUDIVS, König von Dänemark.

HAMLET, Sohn des vorigen und Nefle des gegenwärtigen Königs.

POLONIUS, Oberkammerer.

HORATIO, Hamlets Freund.

LAERTES, Sohn des Polonius.

VOLTRAND,

CORNELIUS,

ROSENKRANTZ,

GUILDENSTERN,

OSRICK, ein Hofmann.

Ein anderer Hofmann.

Ein Priester.

MARCELLUS,

BERNARDO,

FRANCISCO, ein Soldat.

REYNOLDS, Diener des Polonius.

Ein Hauptmann.

Ein Gesandter.

Der Geist von Hamlets Vater.

FORTINBRAS, Prinz von Norwegen.

GERTHUR, Königin von Dänemark und Hamlets Mutter.

ORNELLA, Tochter des Polonius.

Herren und Frauen vom Hofe, Offiziere, Soldaten, Schauspieler, Todtengräber, Matrosen, Boden und andres Gefolge.

Die Scene ist in Helsingör.

CLAUDIVS, roi du Danemarck.

HAMLET, fils du dernier roi et neveu de Claudius.

POLONIUS, seigneur chambellan.

HORATIO, ami de Hamlet.

LAERTES, fils de Polonius.

VOLTRAND,

CORNELIUS,

ROSENCRANTZ,

GUILDENSTERN,

OSRICK, seigneur de la cour.

Un autre Seigneur de la cour.

Un Prêtre.

MARCELLUS,

BERNARDO,

FRANCISCO, soldat.

REYNOLDS, domestique de Polonius.

Un Capitaine.

Un Ambassadeur.

L'Ombre du père d'Hamlet.

FORTINBRAS, prince de Norvège.

GERTHUR, reine de Danemarck et mère d'Hamlet.

ORNELLA, fille de Polonius.

Seigneurs, Dames, Officiers, Soldats, Conscients, Passeyeurs, Matelots, Messagers et autres serviteurs.

La scène est à Elsinore.





Engraving by H. A. W. L. E. T.

# EL A W L E T. INTRODUCTION

London: Published by Bernard Quaritch, 15, Ave. Marie, 1872.



HORATIO. It beckons you to go away with it, As if it were impument did desire To you. — Look, with what courteous action It waves you to a more removed ground! But do not go with it.

HORATIO. No, by no means.  
HAMLET. It will not speak; then I will follow it.  
HORATIO. Do not, my lord.  
HAMLET. Why, what should be the fear? I do not set my life at a pin's fee; And for my soul, what can it do to that, Being a thing immortal as itself?

HORATIO. What, if it tempt you toward the Boon, my lord, Or to the dreadful summit of the cliff, That beetles o'er his base into the sea? And there assume some other horrible form, Which might deprive your sovereignty of reason, And draw you into madness? Think of it! The very place puts toys of desperation, Where more motifs to murder are, Than that which shows the sun to the eyes, And hears it roar beneath.

HAMLET. It waves me still: — Go on, I'll follow thee.

MARCELLUS. You shall not go, my lord. Hold off your hands.

HORATIO. Be rul'd, you shall not go.

HAMLET. My fate cries out, And makes each petty artery in this body As hardy as the Nemean lion's nerve. —

[Exit HAMLET.]  
Still on I call'd! — unhand me, gentlemen! — *[Rings from them.]*  
By heaven, I'll make a ghost of him that lets me! — I say, away! — Go on, I'll follow thee.  
[Exit MARCELLUS and HAMLET.]

HORATIO. Es winket euch, mit ihm hinwegzugehn, Als ob es eine Mithdingung verlange Mit euch allein.

MARCELLUS. Seht, wie es euch mit freundlicher Gelehrde Hinholt, und euch mit entlegener Ort.

HORATIO. Ich geh nicht mit ihm, keinweges Ort.

HAMLET. Es will nicht gehn; es will, so folgt' ich ihm.

MARCELLUS. That's nicht, mein Prinz.

HAMLET. Mein Leben acht' ich keine Noth weith.

Und meine Seele, kann es der weith thun, Die ein unselblich Ding ist, wie es selbst?

HORATIO. Wie, wenn es hin zur Fluch euch lockt, mein Prinz.

Fiel ich zum grausen Gipfel jenes Felsen, Der in die See nicht über seinen Fuß!

Und dort in andre Schreckgestalt sich kleidet, Die der Vernunft die Herrschaft rauben könnte,

Den Oed zum Wahnsinn treiben? Obedient! Der Oed an sich bringt Grillen der Verwerfung, Auch wenn er sich in's Irre thut.

Der so viel Klüffern weiset, schaut zur See, Und hört sie unten brellen.

HAMLET. Immer winkt es: Geh nur! ich folge dir.

MARCELLUS. Ihr dürft nicht gehn, mein Prinz.

HAMLET. Die Hände weg!

HORATIO. Hört uns, ihr dürft nicht gehn.

HAMLET. Mein Schicksal ruft, Und macht die kleinste Ader dieses Leibes So fest als Schenck des Nemean Löwen.

[Exit HAMLET.]  
Es winkt mir innerfort: laßt ihr! Mein Hamlet, Der wack' ich am Gieppert, der mich anrückhält! — Ich sage, fort! — I fern! ich folge dir.

[Exit HAMLET and MARCELLUS.]

HORATIO. Il vous fait signe d'aller vers lui, comme s'il avait quelque communication à faire, à vous seul.

MARCELLUS. Voyez avec quel geste amical il vous invite à passer dans un endroit plus écarté. — Mais n'y allez pas avec lui.

HORATIO. Non, certes, en aucune façon.

HAMLET. Il ne veut point parler ici; je veux le suivre.

HORATIO. N'en faites rien, mon seigneur.

HAMLET. Pourquoi? qu'ai-je à craindre? je donnerai ma vie pour une épingle; et quant à mon âme, que pourrais-je lui faire, étant immortelle comme lui? Il ne fait signe de nouveau; je vais le suivre.

HORATIO. Et quoi! s'il vous entraîne vers la mer, mon seigneur, ou sur la terrible cime de ce rocher, qui, penché sur sa base, s'avance au-dessus des flots; s'il prend à quelque autre horrible forme, qui vous prive de l'empire de la raison et vous jette dans la démence? Pensez-y, le lien même pourrait, sans mille autre cause, enrouer et cerver tous les vertiges du sommeil; il offre sous les yeux une hauteur de tant de braves, et la mer rugit au-dessous.

HAMLET. Il me fait signe encore. — Marche, je te suivrai.

MARCELLUS. Vous n'avez point, mon seigneur.

HAMLET. Laissez moi donc.

HORATIO. Soyez raisonnable, n'y allez pas.

HAMLET. Mon destin me crie d'y aller, et rend le plus petit muscle de mon corps aussi vigoureux que les membres du lion de Némée. [Le Pausanias fait allusion.] Il m'appelle encore! Laissez-moi, messieurs. [Il se dégage.] Par le ciel, je ferai un fantôme du premier qui m'arrêtera... Je l'ai dit... allons... marche... je te suivrai.

[Le Pausanias et Hamlet sortent.]





Merlin Returns, from 'The Knight of the Red Cross'.

THE ANCHOR.

Art. 1. Series 4.

London: Published by J. W. Parker, 11, New Market, 1857.



## ACT I. SC. V.

Ghost. [sweeth.] Swear,  
Hamlet, Ha, ha, ho! say'st thou so? art thou there,  
traveller? Come on, you hear this fellow in the cellarage,—  
Consent to swear.

Hamlet. Propose the oath, my lord.

Hamlet. Never to speak of this that you have seen,  
Swear by my sword.

Ghost. [sweeth.] Swear.

Hamlet. *Hic et ubique?* then we'll shift our ground:—

Come hither, gentlemen,

And lay your hands again upon my sword:

Swear by my sword;

Never to speak of this that you have heard.

Ghost. [sweeth.] Swear by his sword.

Hamlet. Well said, old mole! canst work i' the earth  
so fast?

A worthy pioneer!—Once more remove, good friends.

Horatio. O day and night, but this is wondrous strange!

Hamlet. And therefore as a stranger give it welcome.

There are more things in heaven and earth, Horatio,

Than are dreamt of in your philosophy.

But come:—

Here, as before, never, so help you mercy!

How strange or odd so'er I bear myself,

As I, perchance, hereafter shall think meet,

To put an antic disposition on,—

That you, at such times seeing me, never shall,

With arms encumber'd thus, or thus, bid adieu;

Or, as I perchance may hereafter, your light shrouds,

As I fell, with a knee; or, *He could, and if we*

*would;—er, If we list to speak;—er, There be, an if*

*they might;—*

Or such ambiguous giving out, to note

That you know aught of me!—This do you swear,

So grace and mercy at your most need help you!

Ghost. [sweeth.] Swear.

Hamlet. *Hæst, rest, perturbed spirit!*

So gentlemen,

With all my love I do commend me to you;

And what so poor a man as Hamlet is,

May do, to express his love and friendship to you,

God willing, shall not lack. Let us go in together;

And still your fingers on your lips, I pray.

The time is out of joint!—O cursed sple!

That ever I was born to set it right!

Nay, come, let's go together.

[Exeunt.]

Ghost. [unter der Erde.] Schwört,  
Hamlet, Ha ha, Borek! sagst du dan? Bist du da,  
Gründelich?

Wahlon!—*ih' heist im Keller den Geesten*—  
Beynemet euch zu schwören.

Hamlet. Sagt den Eid.

Hamlet. Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen,  
Schwört auf mein Schwert.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört.

Hamlet. *Hic et ubique?* Wie ich wechelt die Stelle,—

Hierher, ihr Herren, kommt,

Und legt die Hände wieder auf mein Schwert;

Niemand von dem, was ihr gehört, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gehört, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

Hamlet. *Brav, alter Maulwurf! Wählet so hartig fort!*

Niemand von dem, was ihr gesehen, zu sprechen.

Ghost. [unter der Erde.] Schwört auf sein Schwert.

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez!

Hamlet. Ah! ah! mon serment, est-ce tel qu'il parles?

Excu! hi, bonne pitié? moins de... Vous entendez

le camarade là-bas, à la cave? ne pouvez pas de jurer.

Hamlet. Dites la formule du serment, mon seigneur.

Hamlet. Ne parlez jamais de ce que vous avez vu.

Jurez par mon épée.

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez!

Hamlet. *Hic et ubique?* Changeons donc de place.

Venez ici, messieurs, et placez vos mains sur mon épée.

Jurez par tout épée de ne jamais parler de ce que vous

avez entendu.

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez par cette épée!

Hamlet. Bien dit, vieille taupe. Comment pouvez-  
vous travailler si vite sous terre? Tu es un brave minier...

Allons encore plus loin, mes bons amis.

Hamlet. Oh! par le jour et la nuit, cela est mer-  
veilleusement étrange!

Hamlet. Ayez donc soin de traiter cet événement

comme s'il vous était étranger. Il y a des choses au ciel

et sur la terre. Horatio, venez... Ici, comme auparavant,

philosophique. Allons, venez... Ici, comme auparavant,

et à jamais puisse la sainte miséricorde vous être en

aide! Prenez-la, quelle que soit la façon étrange

et bizarre dont je me comporte, car il pourra me pa-

raître à propos, par la suite, de me donner une folle

apparence, qu'en me voyant dans de tels moments, ja-

mais vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez!

Hamlet. Ah! ah! mon serment, est-ce tel qu'il parles?

Excu! hi, bonne pitié? moins de... Vous entendez

le camarade là-bas, à la cave? ne pouvez pas de jurer.

Hamlet. Dites la formule du serment, mon seigneur.

Hamlet. Ne parlez jamais de ce que vous avez vu.

Jurez par mon épée.

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez!

Hamlet. *Hic et ubique?* Changeons donc de place.

Venez ici, messieurs, et placez vos mains sur mon épée.

Jurez par tout épée de ne jamais parler de ce que vous

avez entendu.

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez par cette épée!

Hamlet. Bien dit, vieille taupe. Comment pouvez-  
vous travailler si vite sous terre? Tu es un brave minier...

Allons encore plus loin, mes bons amis.

Hamlet. Oh! par le jour et la nuit, cela est mer-  
veilleusement étrange!

Hamlet. Ayez donc soin de traiter cet événement

comme s'il vous était étranger. Il y a des choses au ciel

et sur la terre. Horatio, venez... Ici, comme auparavant,

philosophique. Allons, venez... Ici, comme auparavant,

et à jamais puisse la sainte miséricorde vous être en

aide! Prenez-la, quelle que soit la façon étrange

et bizarre dont je me comporte, car il pourra me pa-

raître à propos, par la suite, de me donner une folle

apparence, qu'en me voyant dans de tels moments, ja-

mais vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez!

Hamlet. Ah! ah! mon serment, est-ce tel qu'il parles?

Excu! hi, bonne pitié? moins de... Vous entendez

le camarade là-bas, à la cave? ne pouvez pas de jurer.

Hamlet. Dites la formule du serment, mon seigneur.

Hamlet. Ne parlez jamais de ce que vous avez vu.

Jurez par mon épée.

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez!

Hamlet. *Hic et ubique?* Changeons donc de place.

Venez ici, messieurs, et placez vos mains sur mon épée.

Jurez par tout épée de ne jamais parler de ce que vous

avez entendu.

La FANTOME. [sous la terre.] Jurez par cette épée!

Hamlet. Bien dit, vieille taupe. Comment pouvez-  
vous travailler si vite sous terre? Tu es un brave minier...

Allons encore plus loin, mes bons amis.

Hamlet. Oh! par le jour et la nuit, cela est mer-  
veilleusement étrange!

Hamlet. Ayez donc soin de traiter cet événement

comme s'il vous était étranger. Il y a des choses au ciel

et sur la terre. Horatio, venez... Ici, comme auparavant,

philosophique. Allons, venez... Ici, comme auparavant,

et à jamais puisse la sainte miséricorde vous être en

aide! Prenez-la, quelle que soit la façon étrange

et bizarre dont je me comporte, car il pourra me pa-

raître à propos, par la suite, de me donner une folle

apparence, qu'en me voyant dans de tels moments, ja-

mais vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

vous ne croirez pas les bras de la sorte! Jamais

[Ita venit.]





Walter Botolph and his sons.

W. H. L. T.

Act 1. Scene 5.

*Engraved by George Thompson and John Marshall.*



POLONIUS. Ophelia, walk you here!—Gracious, so please you, We will bestow ourselves:—Read on this book;

[To Ophelia.]

That show of such an exercise may colour

Your loneliness.—We are oft to blame in this,—

'Tis too much prov'd,—that, with devotion's vials,

And pious action, we do sugar o'er

The devil himself.

KING. O, 'tis too true! how smart

A lash that speech doth give my conscience!

The harlot's cheek, beautied with plaister art,

Is not more ugly to the thing that helps it,

Than is my deed to my most painted word:

O heavy burden!

POLONIUS. I hear him coming; let's withdraw, my lord.

[Exeunt King and Polonius.]

Enter HAMLET.

HAMLET. To be, or not to be, that is the

question:—

Whether 'tis nobler in the mind to suffer

The stings and arrows of outrageous fortune;

Or to take arms against a sea of troubles,

And, by opposing, end them?—To die,—to sleep,—

No more;—and, by a sleep, to say we end

The heart-ach, and the thousand natural shocks

That flesh is heir to:—'Tis a consummation

Devoutly to be wish'd.—To die,—to sleep;—

To sleep! perchance to dream;—ay, there's the rub;

For in that sleep of death what dreams may come,

When we have shuffled off this mortal coil,

Must give us pause: There's the respect,

That makes calamity of so long life;

For who would bear the whips and scorns of time,

The oppressor's wrong, the proud man's contumely,

The pangs of despis'd love, the law's delay,

The insolence of office and the spurns

That patient merit of the unworthy takes,

When he himself might his quietus take,

With a bare bodkin? who would fardels bear,

To grunt and sweat under a weary life,

But that the dread of something after death,—

The undiscover'd country, from whose bourne

No traveller returns,—puzzles the will;

And makes us rather bear those ills we have,

Than fly to others that we know not of?

POLONIUS. Gidt hier umher, Ophelia.—Gedligster, Lassst Platz zu nehmen. — [zu Ophelia.] Les't in die-

sem Buch,

Dass solcher Übung Schein die Einsamkeit

Bemäntle. — Wir sind oft hierin zu tadeln —

Gut viel erlebt man's — mit der Andacht Mienen

Und frommen Worten überzuckern wir

Den Teufel selbst.

KÖNIG. O allzuwahr! wie trifft

Dies Wort mit solcher Geissel unsern Gemüth!

Der Metze Wangs, schön durch falsche Kunst,

Ist hässlicher bei dem nicht, was ihr hilft,

Als meine That bei meinem glattesten Wort.

O schwere Last!

POLONIUS. Ich hör' ihn kommen; ziehn wir uns zurück.

[König und Polonius ab.]

HAMLET tritt auf.

HAMLET. Seyn oder Nichtseyn, das ist

hier die Frage:

Ob edler im Gemüth, die Pein und Schanden

Des wäthenden Geschicks erdulden, oder,

Sich waffnend gegen eine See von Pögen,

Durch Widerstand sich enden. Sterben — schlafen —

Nichts weiter! — und zu wissen, dass ein Schlaf

Dies Herzeich und die tausend Stöße endet,

Das unsers Fleisches Erbsitz ist — 's ist ein Ziel

Aufs Jüngste zu wünschen. Sterben — schlafen —

Schlafen! Vielleicht für Träume kommen mögen.

Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,

Wenn wir den Dreck des Ir'schen abgeschüttelt,

Das zwingt uns, still zu sehn. Das ist die Rücksicht,

Die Fleid lässt zu dem Jähren kommen

Dem wir erröthet der Zeiten Spott und Geiz,

Des Muth's den Druck, des Stolzes Mißhandlung,

Verhüllter Liebe Pein, und des Rechts Aufbruch,

Don Uebermuth der Aemter, und die Schmach,

Die Unrecht schweigendem Verluste erweist,

Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte

Mit einer Nadel bloß? Wer trägt Lasten,

Und sticht? und schüttelt unter Lebensmühen?

Nur dass die Furcht vor etwas nach dem Tod —

Das unentdeckte Land, von dem's Beizich

Kein Wanderer wiederkehrt — den Willen irrt,

Dass wir die Uebel, die wir haben, lieber

Ertragen, als zu unbekanntem flieh'n.

POLONIUS. Ophelia, promenez-vous ici... Si l'plaisait à mon gracieux maître, nous irions nous placer. [L'Opé-lic.] Laissez dans ce livre; cette apparence d'occupation motivera votre solitude... C' n'est une chose que nous avons souvent à blâmer... Et l' n'est que trop démontré qu' avec un visage dévot et une attitude piteuse, le di-able se ferait passer pour blanc.

Le Roi. [à part.] Oh! cela est trop vrai, et quel trait poignait ceil enfoncé dans une conscience! Le visage de la fille de joie, embelli et plâtrée de fard, n' est pas plus hideux, sous le vernis qu' le couvre, que mes ac-tions sous mes fautes paroles.

POLONIUS. Je l' entends qui vient; retirons-nous, mon seigneur.

[Le Roi et Polonius sortent.]

HAMLET entre.

HAMLET. Être ou n' être pas, c' est la question... Y a-t-il plus de noblesse d' âme à souffrir les traits et les aiguillons de la fortune outrageante, ou bien à s' armer contre un océan de maux, et à les combattre en y mettant un terme?... Mourir... dormir... de plus... Et à la faveur de ce sommeil, pouvoir dire que nous avons mis fin à l' angoisse du cœur, et à ces mille tourmens, héritage naturel de la chair et du sang... tel est le terme qu' il faut ardemment souhaiter... Mourir... dormir... dormir! peut-être rêver... Ah! c' est là la difficulté... Dans ce sommeil de la mort, quels rêves nous viendront, quand nous serons construits au tom-beau de cette vie? Voilà ce qui nous doit arrêter. Voilà le motif qui prolonge les calamités jusqu' au terme d' une longue vie; car, qui voudrait supporter les douleurs et les lésures du monde, les injustices de l' oppresseur, l' outrage du l' homme superbe, les douleurs de l' amour délaigné, les dédâs des lois, l' insolence des magistrats, et les mépris que des gens infâmes font subir au mérite patient, lorsqu' on pourrait se donner toute quiétude avec le moindre fer aiguë? Qui voudrait porter ce fardeau, genir et suer sous le poids de la vie, à l' écart la terreur de quelque chose après la mort?... Cette contrée incon-nue des bords de laquelle lui voyageur ne revient... c' est là ce qu' fait chanceler la volonte, et fait que, plutôt aimons mieux supporter les maux que nous avons, plutôt que de fuir vers ceux que nous ne connaissons pas.





M. J. B. 1850

# **HAMILT.**

Act III. Scene I.

*London, Publishers of the Standard Edition. 1850. New York, 1850.*



H A M L E T.

ACT III. SC. II.

KING. What do you call the play?  
 HAMLET. The mouse-trap. Murder, how? Tropically.  
 This play is the image of a murder, done in Vienna:  
 Gonzago is the duke's name; his wife Polonius; you  
 shall see anon; 'tis a knavish piece of work; 'tis  
 made up of trifles, your majesty, and we flat have fre-  
 quently used it to catch the conscience of the king.  
 I would you did not let the galled jade winch,  
 your williers are unwringing.

Enter LECIUS.  
 This is one Lucianus, nephew to the king.  
 OPHELIA. You are as good as a chorus, my lord.  
 HAMLET. I could interpret between you and your loves,  
 if I could see the puppets dallying.

OPHELIA. You are keen, my lord, you are keen.  
 HAMLET. It would cost you a groaning, to take off my  
 edge.

OPHELIA. Still better, and worse.  
 HAMLET. So you mistake your husbands—Begin, mur-  
 derer!—leave thy damnable faces, and begin. Come!—  
 Dumb bellows for revenge.

LECIOUS. Though his black hands apt, drugs fit, and time  
 agreeing;  
 Confederate season, see no creature seeing;  
 This but their butchery, and tonight, this even, and  
 With Breach of his back, these fellows, these infected,  
 The black and white, and dim, and dirty,  
 On wholesome life surely immediately.

HAMLET. He poisons him i'the garden for  
 his estate.  
 His name's Gonzago; the story is extant, and writ-  
 ten in very choice Italian: you shall see anon, how  
 the murderer gets the love of Gonzago's wife.

OPHELIA. The king rises.  
 HAMLET. What! frightened with false fire!  
 KING. How fares my lord?  
 POLONIUS. Give o'er the play.  
 KING. Give me some light:—away!  
 POLONIUS. Lighter, lighter, lighter!  
 [Exit all but Hamlet and Horatio.

Koenig. Wie nennt ihr das Stück?  
 HAMLET. Die Mausfalle. Und wie'den? Metaphorisch.  
 Das Stück ist die Vorstellung eines in Vienna geschehe-  
 nen Mordes. Gonzago ist der Name des Hergogs, seine  
 Frau Polonius. Ihr werdet gleich sehen, wie ich ein  
 verstelltes Spiel aufführe, worin wir öfters zu dem  
 Könige, um sein Gewissen zu prüfen, gebraucht  
 sind und uns, die wir als Artisten Genuß haben, davon  
 nicht. Der Zuschauer wird sich jedoch, wenn Ham-  
 let gesund.

LECIOUS tritt auf.  
 Dies ist ein gewisser Lucianus, ein Neffe des Königs.  
 OPHELIA. Ihr überredet den Ant des Chorus, gaudi-  
 ge Herr.

HAMLET. O ich wolte zwischen euch und euren Lieb-  
 den Dolmetscher seyn, wenn ich die Marionetten nur tan-  
 zen sähe.

OPHELIA. Ihr seht spitz, gnädiger Herr, ihr seht spitz.  
 HAMLET. Ihr seht zu stehen haben, che ihr meine  
 Spize abtunthet.

OPHELIA. Immer noch besser und schärfer.  
 HAMLET. So wußt ihr eure Männer. — Fang an,  
 Mein Herr, denn vermalen die Geister, und fang  
 an! Wahnwitz!

Es brüllt ein Rache das Gedächtniß des Vaters —  
 LECIOUS. Gedanken schmerz, Gift verhaum, Hände  
 fester.  
 Gelegne Zeit, kein Fressen gegenwärtig.  
 Da schneider Trank aus mitternacht'schem Kraut,  
 Drinck! vom Fluche Hebel's heilhaft!  
 Buss sich dein Zambor, deine grüne Schale!  
 Spitzlich auf d'ies gesunde Leben werf!

Leicht das Gift in das Ohr des Schlafenden.  
 HAMLET. Er verpfleht ihn im Garten um  
 sein Reich. Sein Name ist Gonzago; die Geschichte  
 ist extant und geschrieben in sehr schöner  
 italienischer Sprache. Ihr werdet gleich sehen, wie  
 der Mörder die Liebe der Mörderin die Lie-  
 be von Gonzago's Gemahlin gewinnt.

OPHELIA. Der König steht auf.  
 HAMLET. Wie? durch solchen Falschheit geschreckt?  
 KÖNIG. Wie geht es meinem Gemahl?  
 POLONIUS. Macht dem Schauspiel ein Ende.  
 KÖNIG. Leuchtet mir! fort!  
 POLONIUS. Leucht! Leucht! Leucht!  
 [Alle ab, außer Hamlet und Horatio.

La Roi. Comment appelez-vous la pièce?  
 HAMLET. Le piège à prendre les souris. — Et pourquoi  
 cela, diriez-vous? par métaphore. Cette pièce est la  
 représentation d'un assassinat qui a eu lieu à Vienne.  
 Le héros s'appelle Gonzague, et sa femme Polonius. Vous  
 verrez tout d'heure, et sur un langage accéléré; mais  
 l'importance de l'œuvre, et sur tout la conscience  
 d'être joué, et nous sommes habitués à la conscience  
 d'être joué. Cela ne nous amuse pas. Qui se sent mor-  
 ronné, se morde! pour nous, nous ne sommes pas mor-  
 ronnés. (Lecieux sort.) Celui-ci est un certain Lucianus,  
 neveu du roi.

OPHELIA. Vous avez cela aussi bien que le chœur, mon  
 seigneur.

HAMLET. Je pourrais dire le dialogue entre vous et vo-  
 tre ami, si je voyais jouer les marionnettes.

OPHELIA. Vous êtes poiquant, mon seigneur, vous êtes  
 poiquant.

HAMLET. Il ne veut en colerale qu'un soupir, et la  
 pointe se fait émue.

OPHELIA. De mieux en mieux, et de plus en plus.  
 HAMLET. C'est comme cela que vous choisissez vos  
 mots... Allons donc, assassin! montre ton visage nau-  
 dé! commences. Arrive donc.

LECIOUS. Il ne veut en colerale qu'un soupir, et la  
 pointe se fait émue. Et le cri des corbeaux  
 retentit dans les airs, applaudant la vengeance.  
 LECIOUS. Favorable moment pour mon dossier barbare!  
 Le breuvage est tout prêt, moi-même en ai pris soin:  
 De ce que je vais faire, il n'est pas un témoin.  
 Vous, végétaux lapins recueillis dans la fange,  
 Un cadavre exprima cet horrible mélange,  
 Un cadavre exprima cet horrible mélange.

La vie, on vous touchait, va s'échapper soudain.  
 HAMLET. Il l'empoisonne dans le jardin  
 pour s'emparer de son royaume. — Son nom  
 est Gonzague. L'histoire est réelle, écrite en bon italien.  
 Vous verrez tout à l'heure comment l'assassin gagne le  
 cœur de la femme.  
 OPHELIA. Le roi se lève!  
 HAMLET. Quel effrayé par un feu follet?  
 LA REINE. Qu'avez-vous, mon seigneur?  
 POLONIUS. Qu'on laisse la pièce.  
 LA ROI. Qu'on m'achève! Sortons.  
 POLONIUS. De la lumière! de la lumière!  
 [Tous sortent hors Hamlet et Horatio.





From the original in the possession of the artist.

THE MUSE.  
Act II. Scene 2.

Engraved by J. G. S. del. and J. G. S. sculp. 1775.









H.M.T.T.  
Act II, Scene 1



*Enter HAMLET.*

HAMLET. Now might I do it, but, now he is praying:  
And now I'll do't;—and so he goes to heaven;  
And so am I reveng'd! That would be scold'd:  
A villain kills my father; and, for that,  
I, his sole son, do this same villain send  
To heaven.

Why, this is hire and salary, not revenge.  
Will't please you strike him, I do it with my sword;  
Which even I have reas'd on for a punch as Moxi:  
And have his soul stands, who knows, save heaven?  
But, in our circumstance and course of thought,  
Tis heavy with him. And am I then reveng'd,  
To take him in the purging of his soul,  
When he is fit and season'd for his passage?  
No.

*Up, sword; and know thou a more horrid*

*name:*

When he is drunk, asleep, or in his rage;  
Or in the incestuous pleasures of his bed;  
At gambling, swearing; or about some act  
That has no relish of salvation here;  
Then trip him, that his heels may kick at heaven;  
And to the consequences of this come, black,  
As hell, whither I do my mother stays!  
This physicick but prolongs thy sickly days.

[*Exit.*]

*HAMLET kommt.*

HAMLET. Jetzt kommt' ich ihm, wenn er betet;  
Jetzt will ich ihn — und so geht er gen Himmel,  
Und so bin ich gerächt! Das ziemt' ein Böse  
Gemeinlich seinen Vater, und daher  
Send ich, sein einziger Sohn, denselben Hölle  
Zu Himmer.

Warum, das ist Lohn und Löhne, nicht Rache nicht.  
Willst du mich schlag'n, ich thue's mit dem Schwert;  
Welches eben ich hab' erwählt, als Moxi's  
Fall Spitz', in seiner Stube Meinenblut.  
Wie seine Rechnung steht, weiß nur der Himmel,  
Ergötzt's ihm schlimm; und bin ich dann gerächt,  
Wenn ich in seiner Heiligung ihn tene,  
Berückt und geschickt zum Übergang?  
Nein.

Hinein, du Schwert! sey schrecklicher

*gezückt!*

Wenn er berauscht ist, schlafend, in der Wuth,  
In seinen Betts blutschänderischen Freuden,  
Beim Doppeln, Fluchen, oder andern Thun,  
Das keine Spur des Hölles an sich hat;  
Dann tritt ihn, daß sein Heel sich nach dem Himmel  
Die Fersen stößt, und die Folgen der Hölle  
So schwarz und so verdammt, wie die Hölle,  
Wohin er führt. Die Mutter wartet nicht;  
Dies soll nur Erst den stichden Tagen seyn.

[*Ab.*]

*HAMLET entre.*

HAMLET. À présent je puis le faire facilement; le voilà  
en prières, je vais le faire...! mais il ira! au ciel, et  
serai-je vengé? Il y faut réfléchir: un scélérat tue son  
père; et moi, en revanche, moi, son fils unique, l'enver-  
rai au ciel et même scélérat!... Comment? et serai-  
je blesé et une récompense, une une vengeance. Il  
suffit pour punir l'assassin d'être la punition de son res-  
ponsable. Comment s'il ne régle son compte?  
Comment s'il ne régle son compte?

Quel le fait, sans le ciel? Mais, d'après les circonstances  
et le cours de nos réflexions, le résultat en a été tel.  
Serai-je donc vengé en surprenant celui-ci au moment  
où il purifie son âme; lorsqu'il est prêt et dispose pour le  
voyage?.... Non,..... rentre dans ta  
fourreau, ô mon épée, et tu le frapperas  
d'un plan terrible coup, quand il sera ivre,  
endormi, ou en proie à la colère; ou dans les plâtres  
d'un lit incestueux; au jeu, pendant quelque blasphème,  
ou dans quelque action qui ne laissera aucun recours  
pour son salut. Alors tu le terrasseras, et telle sorte  
que son âme soit tournée vers le ciel, et que son  
âme puisse Me servir de proie. (Il sort.)

Me servir de proie. Quel est seulement un  
scélérat qui prolongera un peu tes jours sans expier.

[*Il sort.*]





Windsor, Windsor Castle, 18th century.

J. E. T. M. V. E.

Act III. Scene 3.

London, Published by J. Smith, Strand, 18th century. 18th century. 18th century.





Enter Hamlet.

Hamlet. Now, mother; what's the matter?  
 Queen. Hamlet, thou hast thy father much offended.  
 Hamlet. Mother, you have my father much offended.  
 Queen. Come, come, you answer with an idle tongue.  
 Hamlet. Go, go, you question with a wicked tongue.

Queen. Why, how now, Hamlet?  
 Hamlet. What's the matter now?  
 Queen. Have you forgot me?  
 Hamlet. No, by the rood, not so;  
 You are the queen, your husband's brother's wife;  
 And — would it were not so! — you are my mother.  
 Queen. Nay, then I'll set those to you that can speak;  
 Hamlet. Come, come, and sit you down; you shall not budge;  
 You go not, till I set you up a glass,  
 Where you may see the innmost part of you.  
 Queen. What wilt thou do? thou wilt not murder me?  
 Help, help, ho!

Poignus. [within] What, ho! help!  
 Hamlet. How now! a rat? [Drums.

Dead, for a ducent, dead.  
 [Hamlet enters a pass through the arras.

Poignus. [within] O, I am slain! [Falls, and dies.  
 Queen. O me, what hast thou done?  
 Hamlet. Nay, I know not:  
 Is it the king?

Queen. [Leaps up the arras, and draws forth Poignus.  
 O, what a rash and bloody deed is this!  
 Hamlet. A bloody deed; — almost as bad, good mother,  
 As kill a king, and marry with his brother.

Queen. As kill a king!  
 Hamlet. As kill a king, you say, you say —  
 Then wretched, rash, intruding fool, farewell!  
 I took thee for thy better; take thy fortune.  
 Thou dost find, to be too busy is some danger.

Leave wringing of your heart; Peace; sit you down,  
 And let me wring your heart; for so I shall,  
 If it be made of penetrable stuff;  
 If damned custom have not bred't it so,  
 That it be proof and bulwark against sense.

Hamlet kneels.

Hamlet. Nun, Mutter, sagt: was giebt's?  
 Poignus. Hamlet, mein Vater ist von euch beleidigt.  
 Hamlet. Mutter, mein Vater ist von euch beleidigt.  
 Poignus. Kommt, kommt! ihr sprecht mit einer  
 in Zange.

Hamlet. Gelt, geht! ihr fragt mit einer bösen Zange.  
 Poignus. Was soll das, Hamlet?  
 Hamlet. Nun, was giebt es hier?  
 Poignus. Habt ihr mich ganz vergerissen?

Hamlet. Nein, beim Krug!  
 Ihr seht die Königin, ihr seht euren Mütter Krug!  
 Und — wahr es doch nicht so! — sagt meine Mutter.  
 Poignus. Gut, Andre sollen von Vernehmung auch  
 einbringen.

Hamlet. Kommt, setzt euch nieder; ihr sollt nicht  
 vom Pute.  
 Nicht gehn, bis ich euch einen Spiegel zeige,  
 Worin ihr euer Innerstes erblickt.

Poignus. Was willst du thun? Du willst mich doch  
 nicht mordern?  
 Hamlet. Hülfe! Hülfe!  
 Poignus. [Hinter der Tapete.] Hülfe! he! herbei!

Hamlet. Wie? was? eine Ratte? [Er sieht  
 Tod! für nen Dukaten, tot!  
 [That thou stow thus durch die Tapete.

Poignus. [Hinter der Tapete.] O ich bin umgebracht!  
 [Fällt und stirbt.  
 Ich's mir! was thatest du?  
 [Zieht den Poignus hinter der Tapete hervor.

Poignus. O, welche ranke Blagge! That ist dross!  
 Hamlet. Ja, gute Mutter, eine Blagge! That,  
 So ach! mein Mann, als einen König tödten,  
 Und in die Ecken seines Bruders treten.

Poignus. Ja, so sag! Ich  
 Hamlet.  
 Du klüglicher, vernichtiger Narr, fahr wohl!  
 Ich nehme dich für nen Hühners stein dein Loos.

Rue nicht, es viel Gerächelget ist zwischen.  
 Du nicht, die Hände mir still, setzt euch nieder,  
 Lasst euch Hens nicht ringen, denn das will ich,  
 Wenn es durchdringlich ist, denn nicht so ganz  
 Verdammt Augenhebung es gestalt.  
 Das es verachtet ist gegen die Verwurf.

Hamlet tritt.

Hamlet. Ma vieil, ma mère; de quoi s'agit-il?  
 La Reine. Hamlet, tu as beaucoup offensé ton père.  
 Hamlet. Ma mère, vous avez beaucoup offensé mon  
 père.  
 La Reine. Allons, allons, vous ne répondez avec un  
 langage déraisonnable.

Hamlet. Allez, allez, vous m'interrogez avec un lan-  
 gage maudit.  
 La Reine. Comment, comment donc, Hamlet?

Hamlet. De quoi s'agit-il ici?  
 La Reine. M'avez-vous tout-à-fait oublié?  
 Hamlet. Non, par la sainte croix, non, vraiment,  
 Vous êtes la reine, la femme du frère de votre mari... et  
 ... plus au ciel que cela ne fit pas... vous êtes ma mère.  
 La Reine. Eh bien, j'aurai recours à ceux qui au-  
 ront vous parler.

Hamlet. Allons, allons, asseyez-vous; vous ne bon-  
 gez pas, vous ne sortirez pas, je ne vous ai pré-  
 senté un miroir, où vous pourriez voir les replis les plus  
 intimes de votre mine.

La Reine. Que venez-tu faire? tu ne veux pas me  
 tuer? Au secours! au secours!  
 Poignus. [derrière la tapisserie.] Comment, comment,  
 au secours!

Hamlet. Qu'est-ce donc? un rat! [Il donne  
 un coup d'épée à travers la tapisserie.] Mort! un duc!  
 qu'il est mort!  
 Poignus. [derrière la tapisserie.] Ah! je suis assassiné!

La Reine. Malheur à moi! Qu'as-tu fait?  
 Hamlet. En vérité, je n'en sais rien. Est-ce le roi?  
 [Il tire la tapisserie et tire le corps de Poignus.

La Reine. Ah! quelle action furieuse et sanglante!  
 Hamlet. Une action sanglante... presque aussi cou-  
 pable, ma bonne mère, que de tuer un roi et d'épouser  
 son fils.

La Reine. Que de tort tu m'as fait?  
 Hamlet. Ohi, malheur! C'est précisément ce que j'ai  
 fait. [à Poignus.] Adieu, infortuné, infortuné, misérable  
 fou, je t'ai pris pour un plus grand que toi; misère ton  
 sort! tu apprendras qu'il y a quelque danger à tant faire  
 pressentir... Cause de vous tordre ainsi les malins! paix!  
 asseyez-vous — vous: c'est moi qui vais tordre votre cou!  
 moi, c'est ce que je vais faire, c'est ce que vous devez com-  
 prendre, si d'infamies habitudes ne l'ont pas brisée,  
 s'il n'est pas furieux et à l'épreuve contre la raison.







QUEEN. O, speak to me no more;  
These words, like daggers, enter in mine ears;  
No more, sweet Hamlet.

HAMLET. A murderer, and a villain;  
A slave, that is not twentieth part the tythe  
Of your precedent lord:—a vice of kings;  
A cutpurse of the empire and the rule;  
That from a shelf the precious diadem stole,  
And put it in his pocket!

QUEEN. No more.

Enter Ghost.

HAMLET. A king  
Of shreds and patches:—  
Save me, and hover o'er me with your  
wings,  
You heavenly guards!—What would  
your gracious figure?

QUEEN. Alas, he's mad.

HAMLET. Do you not come your tardy son to chide,  
That, laps'd in time and passion, let's go by  
The important acting of your dread command?  
O, say!

GHOST. Do not forget: This visitation  
Is but to whet thy almost blunted purpose.  
But, look! amazement on thy mother sits:  
O, step between her and her fighting soul!  
Conceit in weakest bodies strongest works:  
Speak to her, Hamlet.

HAMLET. Speak to her, Hamlet.

QUEEN. Alas, how is't with you?  
That you do bend your eye on vacancy,  
And with the incorporeal air do hold discourse?  
Forth at your eyes your spirits wildly peep;  
And as the sleeping soldiers in the alarm,  
Your bedded hair, like life in excitements,  
Starts up, and stands on end. O gentle son,  
Upon the heat and flame of thy discompeer  
Sprinkle cool patience. Whereon do you look?

HAMLET. On him! on him!—Look you, how pale he  
glares!  
His form and cause conjoin'd, breathing to stones,  
Would make them capble. Do not look upon me;  
Look, with this private action, you convert  
My stern effect: then what I have to do  
Will want true colour; tears, perchance, for blood.

KOENIGEN. O sprich nicht mehr!  
Mir dringen diese Wort' ins Ohr wie Dolche,  
Nicht weiter, lieber Hamlet!

HAMLET. Ein Mörder und ein Schalk; ein Knecht,  
nicht worth  
Das Zehntel eines Zwanzigtheils von ihm,  
Der e're Gemahl' einer Königin, von König,  
Ein Heuchelwunder von Gewalt und Reich,  
Der seg' sein Sünd die reiche Krone stahl,  
Und in die Tüme steckte.  
Koenigen. Halt inne!

HAMLET. [Der Geist kommt.]  
Ein geflickter Lumpenkönig!—  
Schämt mich und schwingt die Flügel  
über mir,  
Ihr Himmelschaaaren!—Was will dein  
würdig Bild?

KOENIGEN. Weh mir! er ist verrückt.  
HAMLET. Kommt ihr nicht, curen tragen Sohn zu  
schellen,  
Folgeföhrung curis furchtbaren Gebets?

QUEEN. Alas, how is't with you?  
That you do bend your eye on vacancy,  
And with the incorporeal air do hold discourse?  
Forth at your eyes your spirits wildly peep;  
And as the sleeping soldiers in the alarm,  
Your bedded hair, like life in excitements,  
Starts up, and stands on end. O gentle son,  
Upon the heat and flame of thy discompeer  
Sprinkle cool patience. Whereon do you look?

HAMLET. On him! on him!—Look you, how pale he  
glares!  
His form and cause conjoin'd, breathing to stones,  
Would make them capble. Do not look upon me;  
Look, with this private action, you convert  
My stern effect: then what I have to do  
Will want true colour; tears, perchance, for blood.

KOENIGEN. O sprich nicht mehr!  
Mir dringen diese Wort' ins Ohr wie Dolche,  
Nicht weiter, lieber Hamlet!  
HAMLET. Ein Mörder und ein Schalk; ein Knecht,  
nicht worth  
Das Zehntel eines Zwanzigtheils von ihm,  
Der e're Gemahl' einer Königin, von König,  
Ein Heuchelwunder von Gewalt und Reich,  
Der seg' sein Sünd die reiche Krone stahl,  
Und in die Tüme steckte.  
Koenigen. Halt inne!

HAMLET. [Der Geist kommt.]  
Ein geflickter Lumpenkönig!—  
Schämt mich und schwingt die Flügel  
über mir,  
Ihr Himmelschaaaren!—Was will dein  
würdig Bild?

KOENIGEN. Weh mir! er ist verrückt.  
HAMLET. Kommt ihr nicht, curen tragen Sohn zu  
schellen,  
Folgeföhrung curis furchtbaren Gebets?

LA REINE. N'ajoute rien de plus: ces mots poignent  
à mon oreille comme autant de poignards; rien de plus,  
cher Hamlet!

HAMLET. Un meurtrier, un scélérat, un esclave, qui ne  
vaut pas la centième partie de votre premier époux; un  
roi de carnaval, un coupeur de bourses qui a dérobé l'em-  
pire et les lois; qui a volé en un coin le précieux dia-  
dème, et l'a mis dans sa poche.

LA REINE. Rien de plus!

\* HAMLET. Un roi de guenilles et de chiffons. [Le Pas-  
sant entre.] Sauvez-moi et couvrez-moi  
de vos ailes, mille célestes!... Que de-  
mande votre noble présence?

LA REINE. Hélas, il est fou!

HAMLET. Ne venez-vous pas gourmander votre fils  
trop tardif, qui, ayant laissé passer le temps et refroidir  
l'émotion, a différé l'importante exécution que vous aviez  
sévèrement commandée?... Ah! parlez.

LE FANTÔME. N'oubliez pas mes commandemens. Cette  
visite n'est destinée qu'à en rafraîchir la mémoire pres-  
que effacée. Mais, regardez: ta mère est en proie à l'é-  
garrement. Ah! place-toi entre elle et son âme agitée:  
c'est dans un faible corps que l'imagination agit le plus  
fortement. Parle-lui, Hamlet.

HAMLET. Qu'avez-vous, madame?

LA REINE. Hélas! qu'avez-vous vous-même? Pour-  
quoi votre œil est-il fixé sur le vide? Pourquoi toner-  
vous des discours au vague de l'air? Votre âme s'est  
élevée dans vos yeux farouches; et tels que des soldats  
éveillés par une alarme soudaine, les chevaux se sont  
dressés; ils ont semblé participer à la vie, ont frissonné,  
et se sont brisés. O mon noble fils, répondez le bonne  
calme de la patience sur cette chaleur, sur cette flamme  
de tes souffrances. Que regardez-vous donc?

HAMLET. Lui, lui! Regardez comme il brille d'un  
pâle éclat! Un tel aspect, réuni à une telle cause, par-  
lerait à des pierres et les rendrait capables d'action...  
Ne me regardez pas ainsi, de peur que cette déma-  
nière n'affaiblisse encore ma triste résolution: ce que  
je ferai n'aurait peut-être pas sa vraie couleur; des lar-  
mes, peut-être, au lieu de sang.





Warrant for the use of the stage

THE TEMPLE.  
Act II Scene 4

Designed by James Heathcote Esq. and Engraved by J. Heathcote



ACT IV. SC. V.

Enter Ophelia, fantastically dressed with streamers and flowers.  
 LARVET. O heat, dry up my brain! Tears, seven times salt,  
 Burn out the sense and virtue of mine eye! —  
 By heaven, thy madness shall be paid with weight;  
 Till our scale turn the beam. O come of May!  
 Dear maid, kind sister, sweet Ophelia! —  
 O heavens! it's possible, a young maid's wits  
 Should be as mortal as an old man's life? —  
 Nature is fine in love; and, where 'tis fine,  
 It sends some precious instance of itself  
 After the thing it loves.

Ophelia. *They bore him barefaced on the bier;  
 He lay no money, money heaving name!*  
*And in his grave rain'd many a tear! —*  
 Fare you well, my dove!

LARVET. Hadst thou thy wits, and didst persuade re-  
 veige,

It could not move thus.  
 Ophelia. You must sing, *Down a-down, on you call  
 him a-down-a.* O, how the wheel becomes it! It is the  
 false steward, that stole his master's daughter!

LARVET. This nothing's more than matter.  
 Ophelia. *There's rosemary, that's for re-  
 membrance; pray you, love, remember: and  
 there is pansies, that's for thoughts.*

LARVET. A document in madness; thoughts and re-  
 membrance fitted.

Ophelia. There's fennel for you, and columbines: —  
 there's rue for you, and here's some for me: — we may  
 call it, herb of grace o' Sundays: — you may wear your  
 ring with a difference. — There's a daisy: — I would  
 give you some violets; but they withered all, when my  
 father died: — They say, he made a good end, —  
 [Sings.]  
*For bonny sweet Robin is all my joy.*

LARVET. Thought and affliction, passion, hell itself,  
 She turns to favour, and to prettiness.

Ophelia. *And will he not come again?  
 And will he not come again?*  
 No, no, he is dead,  
 Go to thy death-bed,  
 He never will come again.  
 His beard was as white as snow,  
 All flaxen was his poll;  
 He is gone, he is gone,  
 And we cast away moon!

God, 'a merry on his soul!  
 And of all Christian souls! I pray God. God be wi'  
 you!  
 [Exit Ophelia.]

Ophelia hums, phantasizing with *Kristiana* and *Blumen*  
*geschmückt.*

LARVET. *O Hitz, trucke  
 Mein Hirn an! Thrinne, siebenfach geschnitten,  
 Brennt meiner Augen Kraft und Tugend aus! —  
 Bei Gott! dein Hitzbrennen soll bezahlet sein werden!  
 Nach dem Gewicht, bis meine Hitzgeschmückt stinkt.  
 O Maierose! süßes Kind! Ophelia!  
 Geliebte Schwester! — Himmel, kann es sein,  
 Das eines jungen Mädchens Hitz so sterblich  
 Aus eines alten Mannes Leben ist?  
 Natur ist fein im Leben: wo sie fein ist,  
 Da sendet sie ein kostbar Pfand an sich  
 Dem, was sie liebt, nach.*

Ophelia. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß, [Sagt.]  
 Leiden, ach beides!

Fahr wohl, meine Tante!

LARVET. *Halt' dich fern!* Und machtest mir zur Rache,  
 Es könnte so nicht ruhen.

Ophelia. *Er müßt singen: "Nunter, künster! und  
 ruft ihr ihn 'nunter." O wie das Rad dazu klingt! Es  
 ist der falsche Verwalter, der seines Herrn Tochter stahl.*

LARVET. *Dies Nichts ist mehr als Ewige.*

Ophelia. Da ist Vergleichen nicht, das ist  
 zum Andenken; ich bitte euch, liebes Herz,  
 gedenkt meiner! und da ist Rosmarin, das  
 ist für die Treue.

LARVET. Ein Sinnspruch im *Hahnheim*: Treue und  
 Andenken beziehet.

Ophelia. *Du ist Fenchel für euch und Arley — da  
 ist Rute für euch, und hier ist weiche für mich — ihr  
 könnt die Rute mit einem Aeschen tragen. — Da ist  
 Minaleich ich willte auch ein paar Füllchen geben,  
 aber sie welkten alle, da mein Vater starb. — Sie sa-  
 gen, er nahm ein Glas Fenchel — [Sagt.]  
 Dem traut kein Fenzel ist all meine Lust.*

LARVET. *Schweren und Trauer, Leide, die Hülle selbst,*  
 Macht sie zur Annah und zur Arigkeit.

Ophelia. Und kommt er nicht mehr zurück?  
 Und kommt er nicht mehr zurück?  
 Er ist todt, o weh!  
 In dein Todesbett geh!

Er kommt ja immer zurück.  
 Sein Bart war so weiss wie Schnee,  
 Sein Haupt dem Phäos gleich:  
 Er ist hin, er ist hin,  
 Und kein Leid bringt Gewinn!

Gott helf' ihm ins Himmelreich!  
 Und allen Christenseden! *Darum bet' ich.* God sey mit  
 euch!

Ophelia enters, bizarrement ajustée avec des fleurs et des brins  
 de paille.

LARVET. Ah! que mon cerveau soit desséché par une ardeur  
 brillante! Ah! que la force et le sentiment de mes yeux soient  
 rousés par l'ardeur de mes larmes! Par le ciel, ton égarment  
 sera payé d'une vengeance assez pesante pour faire peser  
 le bassin de la balance! O rose du mois de mai, chère fille,  
 aimable sœur, danse Ophelia! O ciel, est-il possible que le  
 raison d'une jeune fille soit aussi fragile que la vie d'un vieil-  
 lard? La nature a exalté dans l'amour; et, lorsqu'elle est  
 ainsi exaltée, elle exalte vers l'objet qu'elle aime une portion  
 précieuse de sa propre substance.

Ophelia. On l'a enterré sans voler son vêlage;  
 Hélas! non Dieu! Hélas! non Dieu!  
 Et de nos pleurs il a reçu l'hommage.

Adieu mon tuteur.

LARVET. Si tu avais raison, et que tu m'eusses à la  
 vengeance, tu me donnerais moins d'indignation qu'en cet état.

Ophelia. Il faut que vous chantiez: "Allons, à-bas! jetez-le  
 donc à-bas." Comme ce refrain est bien amuse! C'est co-  
 médiement intéressant, qu'il avait ravi la fille de son maître.

LARVET. Ce défilé de pensées est au-dessus de tou-  
 tes les pensées.

Ophelia. *Voilà du romarin; c'est pour le  
 souvenir. Je vous en prie, cher amour, sou-  
 venez-vous de moi: et voici des pensées;  
 pensez à moi.*

LARVET. Il y a quelque suite dans sa folie; les sou-  
 venir et les pensées viennent lui être proposés.

Ophelia. Voilà du fenouil pour vous, et aussi des anémones.  
 Voilà de la rue pour vous, et il en a encore pour moi; vous  
 pourrez, les dianthes, la nommer de grâce; vous  
 pourrez porter votre bouquet de rue d'une façon particulière;  
 voilà aussi une marguerite, je vous donnerais bien des violet-  
 tes, mais elles se sont toutes fanées quand mon père est mort  
 ... Il disoit qu'il s'étoit une bonne fin.

Ce bon petit Robin.

Il étoit toute ma joie.  
 La rivière et la douleur, la passion, l'enfer  
 lui-même, tout en elle prend du charme et de la grâce.

Ophelia. Hélas! elle croira-nous encore! [Elle chante.]  
 Hélas! le verrou-nous encore!  
 Non, jamais! il n'est plus d'espoir.

Dans le cercueil allons le voir.  
 La, nous pourrions le voir encore.  
 Ses cheveux doux comme du lin,  
 Sa barbe blanche comme neige ...  
 Ah! notre désespoir est vain.

J'ai vu passer le noir corbillon.  
 Dieu lui fasse miséricorde, et à toutes les âmes chrétiennes!  
 moi! ... Je prie Dieu. Dieu soit avec vous. [Elle sort.]





PLATE III

PLATE III



Manuscript illumination from the 15th century.

- J. E. T. R. V. F.

Art. 1. 1. 1. 1.

Original illustration from the 15th century.





1st CLOWN. This same skull, sir, was Yorick's skull, the king's jester.

HAMLET. This?

1st CLOWN. Even that.

HAMLET. Alas, poor Yorick! — I know him, Horatio; a fellow of infinite jest, of most excellent fancy; he hath borne me on his back a thousand times; and now how abhorred in my imagination it is! my gorge rises at it. *Here heung those tips, that I have kissed I know not how oft.* Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roap? Not one now, to mock your own grinning? quite chop-fallen? Now get you to your lady's chamber, and tell her, let her point an inch thick, to this favour she must come; make her laugh at that. — Pr'ythee, Horatio, tell me one thing.

HORATIO. What's that, my lord?

HAMLET. Dost thou think, Alexander looked o' this fashion i' the earth?

HORATIO. E'en so.

HAMLET. And smelt so? pah! [Throws down the skull.

HORATIO. E'en so, my lord.

HAMLET. To what base uses we may return, Horatio! Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole?

HORATIO. Twere to consider too curiously, to consider so.

HAMLET. No faith, not a jot; but to follow him thither with modesty enough, and likelihood to land it: As thus; Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust; the dust is earth; of earth we make loam; And why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-hatch?

They must stop a hole to keep the wind away;

O, that the earth, which kept the world in awe,

Should patch a wall to expel the winter's raw!

But soft! but soft! aside; — Here comes the king.

Enter Priests, &c. In Procession the Corpses of Ophelia, Laertes, and Mourners following: King, Queen their Train, &c.

1n. TOTTENHÄUSEN. Dieser Schädel da war Yoricks Schädel, des Königs Spassmacher.

1n. TOTTENHÄUSEN. Ja ja, eben der.

HAMLET. Ich armer Yorick! — Ich kenne ihn, Horatio, ein Bursch von unendlichem Humor, voll von den herrlichsten Kapellen. Er hat mich tausendmal auf den Rücken getragen, und jetzt, wie schaudert meiner Bildungskraft das! mir wird ganz übel. Hier hing diese Lippen, die ich geküsst habe, ich weiss nicht wie oft. Wo sind nun deine Schenkel? deine Sprünge? deine Tadel? deine Blitze von Lachheit, wobei die ganze Tafel in Lachen ausbrach? Ist jetzt keiner da, der sich über dein siges Grinsen aufsetzt? Alles vergessen! und sage ihr, wenn sie die Kommer der großen Ernst, und sage ihr, wenn sie auch einen Finger dick aufget; so in Gericht muss sie endlich bekommen; mache damit au lachen! — Sag so gut, Horatio, sage mir diesen Eide.

HORATIO. Und was, mein Prinz?

HAMLET. Glaubst du, dass Alexander in der Erde noch hergestellt ausseh?

HORATIO. Gerade so.

HAMLET. Und so roch? pah! [Wirft den Schädel hin.

HAMLET. Zu was für schänden Bestimmungen wir kommen, Horatio! Warum sollte die Einbildungskraft nicht den edeln Stubb Alexander verfolgen können, bis sie ihn findet, wo er ein Spundloch verstopft?

HORATIO. Die Dinge so betrachten, hiesse, sie allzugenau betrachten.

HAMLET. Nein, wahrhaftig, im Geringsten nicht. Man könnte ihm bescheiden genug dahin folgen, und sich immer von der Wahrscheinlichkeit führen lassen.

Zum Beispiel so: Alexander starb, Alexander ward begrab'n, Alexander veruandelte sich in Staub; der Staub ist Erde; aus Erde machen wir Lehm; und warum sollte man nicht mit dem Lehm, worin er veruandelt ward, ein Bierloch stopfen können?

Der grosse Caesar, toll und Lehm geworden, Verstopft ein Loch wohl vor dem rauhen Norden.

O dass die Erde, der die Welt gehet,

Für Wind und Wetter eine Wand verklebt!

Doch still! doch still! Bisest! hier kommt der König! Priester u. w. kommen in Procession; die Leiche der Ophelia; Laertes und Leidtragende folgen ihr; der König, die Königin, ihre Gefolge u. w.

PREMIER PAYSAN. Ce crâne, monsieur, était le crâne d' Yorick, le bouffon du roi.

HAMLET. Celui-ci?

PREMIER PAYSAN. Celui-là même.

HAMLET. Hélas! pauvre Yorick .... Je l'ai connu, Horatio, c' était un garçon d' une gaieté infinie, d' une imagination charmante. Il m' a porté sur ses épaules plus de mille fois. Maintenant mon imagination en est repoussée, et il me fait soulever le cœur. — Là, étaient ses lèvres que j'ai baisées; je ne sais comment de fois. Oh sont maintenant vos railleries, vos facettes, vos clairs de genéti qu' vous faisiez relater de rire tous les convives? Ne vous restet-il plus une seule plaisanterie, pour vous moquer de la haute grimace que vous faites? Quoi! bouche close tout-à-fait? Allez-vous-en maintenant dans la chambre d' une belle dame, et dites-lui que, quand elle montrait un pied de rouge, il faudra bien qu'elle en vienne à avoir cette figure; faites-la rire à ce propos-là.

— Je te prie, Horatio, dis-moi une chose.

HORATIO. Quoi! mon seigneur?

HAMLET. Penses-tu qu' Alexandre fit cette figure-là sous la terre?

HORATIO. Oui, la même.

HAMLET. Et sentait-il mauvais aussi? pouah!

HORATIO. Tout de même, mon seigneur.

HAMLET. A quels vils emplois nous pouvons descendre, Horatio! L' imagination le peut-elle pas nous représenter la noble poussière d' Alexandre servant à entourer la bonde d' une barrique?

HORATIO. C' est considérer les choses trop rudement que les considérer ainsi.

HAMLET. Non, ma foi, je n' en rebats point un iota. On peut sans excès et avec vraisemblance les conduire et les suivre jusqu' à ce point, et raisonner ainsi: Alexandre est mort, Alexandre est enterré, Alexandre est retourné en poussière; la poussière c' est de la terre, la terre peut se pétrir; et avec cette pâte formée de lui, on a pu entourer la bonde d' une barrique de bière.

Magnanime César, ta mortelle poussière Pour réparer un mur est pécée en ciment.

Cette vivante argile a fait trembler la terre!

A boucher une fente elle sert maintenant.

Mais silence! redoublons-nous: voici venir le roi. Des prières entrent en procession. Le corps d' Ophelia, Laertes et les pleureurs viennent après, puis le Roi, la Reine et leur suite.





Mrs. Snooty (left) and Mr. Snooty

**THE SHERIDAN**  
Act V. Scene I.

*Engraved by Thomas Rowlandson del. J. M. W. Turner sculp.*



## ACT. V. SC. 1.

**LAERTES.**  
Lay her i' the earth; —  
And from her fair and unpolluted flesh,  
May spring a holy kinship. —  
My brother's sister! Shall my sister be,  
When thou first brood'st? What, the fair Ophelia!  
**HAILET.** Sweet to the sweet! Farewell!

**QUEEN.** Sweets to the sweet! Farewell!  
I hop'd, thou shouldst have been my Hamlet's wife;  
I thought, thy bride-bed to have deck'd, sweet maid,  
And not have stoov'd thy grave.

**LAERTES.**  
Fell foul times trouble on that cursed head,  
Whose wicked deed thy most ingenious sense  
Reprov'd thee of! — Hold off the earth a while,  
Till I have caught her once more in mine arms:  
[*Leaps into the grave.*]  
Now pile your dust upon the quick and dead;  
Till of this flat a mountain you have made,  
To o'ertop old Pelion, or the skyish head  
Of blue Olympus.

**HAILET.** [*Exeunt.*] What is he, whose grief  
Bears such an emphasis? whose phrase of sorrow  
Conjures the warring stars, and makes them stand  
Like wonder-wounded hearers? This is I,  
Hamlet the Dane.  
**LAERTES.** The devil take thy soul! [*Grasping with him.*]  
**HAILET.** Thou pray'st not well.  
*I prithee, take not the long way, for I fear thy fingers from my*

*For, though I am not revellative and rash,*  
*Yet have I in me something dangerous,*  
*Which let thy wisdom fear: Hold off thy hand.*  
**QUEEN.** Pluck them amother.  
**HAILET.** Hamlet, Hamlet!

**ALL GENTLEMEN.** — Good my lord, be quiet.  
[*The attendants part them, and they come out of the grave.*]

**LAERTES.**  
Und ihrer Asche, unbefleckten Haare,  
Kann aus dem Feinde, — Ich sag' dir, hundert Priester,  
Ein Engel aus dem Thron mein Schwester erheben,  
Dreuzel du bestand liegt.

**HAILET.**  
Was? der seltsame Ophelia?  
**QUEEN.**  
Der süßen Säuse; Lebe wohl! — Ich hoffe,  
Du seldest meines Hamlets Gattin sehn.  
Dein Bräutleth, dank' ich, süßen Kind, zu schmücken,  
Nicht zu bestreun dein Grab.

**LAERTES.**  
Treff schand' dreyfach das verfluchte Haupt,  
Dess' sündig' deiner Asche'n! —  
Dich hat betruht! — Lass' auch die Erde weg,  
Bis ich sie nochmal in die Arme faue.

**HAILET.**  
Nun klopft den Stach auf's Leichende mich nieder,  
Eich die Plack' hab' ich am Berg' gemacht,  
Hoch über Pelion und das blau' Himgl'  
Des völligen Olympus.

**HAILET.**  
Wer ist der, dess' Gram  
So voll Emphase ist? Des Spuch des Waches  
Der Storn' Lauf beschwert, und machst sie stillstehn  
Wie schreckel'sungene Hirer? —  
**LAERTES.** Dem Tofel deine Seel! [*Spricht in das Grab.*]  
**HAILET.** Hamlet der Däne.  
**LAERTES.** Dem Tofel deine Seel! [*Spricht mit ihm.*]  
**HAILET.** Ich bitte' dich, laß die Hand von mei-

*Dem ob ich eben nicht zu hoch und heftig bin,*  
*So ist doch was Gefährliches in mir.*  
*Des ich zu schonen dir ratho. Wegg die Hand!*  
**QUEEN.** Reint sie doch von einander.  
**HAILET.** Hamlet! Hamlet!

**ALL. Die Herren.** —  
**HAILET.** Herr Herr, seht ruhig!  
[*Einige aus Gräbe bringen sie auseinander, und sie kommen aus dem Grab heraus.*]

**LAERTES.** Placez-la dans la terre, et peussent de son  
corps noble et chaste pousser de douces violettes! — Et  
mon prière grandeur, je te le dis, ma sœur deviendra un  
ange protecteur, tandis que la-bas tu regneras de douleur.

**HAILET.** Quel, c'est la belle Ophelia!  
**LAERTES.** Quel, c'est la belle Ophelia!  
**LAERTES.** Quel, c'est la belle Ophelia!  
**LAERTES.** Quel, c'est la belle Ophelia!

**LAERTES.** Ovi qu' un triple malheur tombe treble fois  
sur la tête assidue de celui dont le sortit détestable l'a  
privée, que son esprit si noble! Ne la courrez pas encore  
[*Il se précipite dans la fosse.*] Maintenant jetez votre  
poussière sur le vivant et sur le mort, jusqu'à ce qu'  
au-dessus de cette plaine vous ayez élevé une montagne  
plus haute que l'austique Pelion, ou que le sommet bleu-  
âtre du céleste Olympus.

**HAILET.** [*Il avance.*] Quel est celui dont la douleur  
s'exprime avec tant d'emphase, dont les phrases désolees  
arrêtent le cours des astres, et les contraignent à lui pré-  
senter une oreille frappée d'étonnement? Je suis Hamlet,  
prince de Danemarck. —

**LAERTES.** [*Il s'approche.*] Que le diable s'empare de  
ton âme!

**HAILET.** C'est une comble prière, je te prie,  
ne me serre pas ainsi à la gorge; car  
bien que je ne sois ni féroce, ni furieux, cependant  
il y a quelque danger à courir avec moi, et ta prudence  
doit me redouter. Laisse-moi.

**LAERTES.** Laisse-moi.  
**LAERTES.** Laisse-moi.  
**LAERTES.** Laisse-moi.  
**LAERTES.** Laisse-moi.

**HAILET.** Mon bon seigneur, calmez-vous.  
[*On le repart, et ils sortent de la fosse.*]





Engraved by J. H. Stoddard, and published by J. H. Stoddard.

# THE SCOTCHMAN.

Act V. Scene I.

London: Published by J. H. Stoddard, 157, New York, 1877.



KING. Set me the cups of wine upon that table: —  
If Hamlet give the first, second hit,  
Or hit in taver of the third exchange,  
Let all the battlements their ordnance fire;  
The king shall drink to Hamlet's better breath;  
And in the cup an oath shall be throw,  
Richer than that which four successive kings  
In Denmark's crown have worn. Give me the cups;  
And let the kettle to the trumpet speak,  
The trumpet to the cannoneer without,  
The cannoneer to the heavens, the heavens to earth,  
Now the king drinks to Hamlet. — Come, begin; —  
And you, the judges, bear a wary eye!  
HAMLET. Come on, air!  
LADY. Come, my lord!  
LADY. Come, my lord!  
LADY. Come, my lord!  
LADY. Come, my lord!  
LADY. Come, my lord!  
LADY. Come, my lord!  
LADY. Come, my lord!  
LADY. Come, my lord!  
LADY. Come, my lord!

HAMLET. 'Tis play, this bout first, set it by awhile.  
Come. — Another hit! What say you? [They play.]

Koenig. Setzt mir die Flaschen Wein auf diesen Tisch;  
Wenn Hamlet trifft zum ersten oder zweiten,  
Wenn er beim dritten Touch den Süss erwidert,  
Laut das Geschütz aus allen Zinnen schreie,  
Der König trinkt auf Hamlets Woberey dann,  
Und eine Perle wirft er in den Kelch,  
Mehr werth, als die vier Könige nacheinander  
In Dänemarks Krone tragen. Geht die Kette!  
Laut die Trompete zu der Pauke sprechen,  
Die Pauke zu dem Kanonier hinaus,  
Der Himmel das Geschütz, den Himmel zur Erde;  
Jetzt trinkt der König Hamlet zu. — Fängt an,  
Und ihr, die Richter, habt ein achtsam Aug.  
HAMLET. Kommt, mein Prinz.  
LADY. Kommt, Herr.  
LADY. Kommt, Herr.  
LADY. Kommt, Herr.  
LADY. Kommt, Herr.  
LADY. Kommt, Herr.  
LADY. Kommt, Herr.  
LADY. Kommt, Herr.  
LADY. Kommt, Herr.  
LADY. Kommt, Herr!

HAMLET. Ich fecht erst diesen Gang, setzt ihm bei Seuf.  
Koenig! Wiederum getroffen; was sagt ihr?

Le Roi. Placez des flacons de vin sur cette table. Si  
Hamlet porte la première ou la seconde botte, s'il riposte  
à la troisième, que les canons de toutes les batteries fon-  
dent feu; le roi boira à la santé d'Hamlet, et je jetterai  
dans la coupe une perle plus riche qu'aucun de mes qua-  
tres prédécesseurs au trône de Danemarck n'en a placé  
sur sa couronne. Donner-moi les coupes, et que les  
tambours annoncent aux trompettes, les trompettes aux  
canons, les canons au ciel, le ciel à la terre: le roi boit  
à Hamlet. Allons, commencent. — Et vous, juges, ayez  
l'œil attentif.  
HAMLET. Allons, monseigneur.  
LADY. Allons, mon seigneur.  
LADY. Allons, monseigneur.  
LADY. Allons, monseigneur.  
LADY. Allons, monseigneur.  
LADY. Allons, monseigneur.  
LADY. Allons, monseigneur.  
LADY. Allons, monseigneur.  
LADY. Allons, monseigneur.  
LADY. Allons, monseigneur!

Le Roi. Attendez qu'on me verse à boire.  
Hamlet, cette perle est à toi; je bois à  
ta santé, donnez-lui la coupe.  
[Les trompettes sonnent, le canon tire.  
HAMLET. Je veux achever cette passe auparavant: moi-  
tez la coupe de côté. Allons. [Ils recommencent.] Encore  
une! qu'en dites-vous?





Antes de la guerra civil (1846-47)

J. E. T. R. W. T.

Art. V. S. S. S.

Reproduced by permission of the British Library



LARSEN. And yet it is almost against my conscience.

HAMLET. Come, for the third, Laertes: You do but

I pray you, pass with your best violence;

I am afraid, you make a waston of me.

LARSEN. Say you so? come on.

OSRIC. Nothing neither way.

LARSEN. Have at you now.

[*Laertes wounds Hamlet wounds Laertes.*]

KING. Part them, they are incens'd.

HAMLET. Nay, come again.

OSRIC. Look to the queen there, ho!

HORATIO. They bleed on both sides: — How is it, my

lord?

OSRIC. How is't, Laertes?

LARSEN. Why, as a woodcock to my own springs.

HAMLET. I am justly kill'd with mine own treachery.

KING. She swoons to see them bleed.

QUEEN. No, no, the drink, the drink! — O my dear

Hamlet, the drink; — I am poison'd! —

HAMLET. O villain! — Ho! let the door be lock'd;

Treachery! seek it out!

LARSEN. It is here, Hamlet; thou art slain;

No medicine in the world can do thee good.

The treacherous instrument is in thy hand.

Unbated, and avensour'd; the foul practice

Hath turn'd itself on me; ho, here I lie.

Never to rise again: Thy mother's poison'd;

I can no more; the king, the king's to blame.

HAMLET. The point

Envenom'd too! — Then, venom, to thy

work! [*Seals the King.*]

OSRIC and LORDS. Treason! treason!

KING. O, yet defend me, friends, I am but hurt.

HAMLET. Here, thou incestuous, murderous, damned

Dane,

Drink off this potion: — Is the union here?

Fellow my mother. [*King dies.*]

LARSEN. Und doch, binam ieds gegen mein Gewissen.

HAMLET. Laertes, kommt zum dritten mal; ihr tündelt,

Ich bitte euch, stost mit eurer ganzen Kraft;

Ich fürchte, dass ihr mich zum besten halt.

LARSEN. Meint ihr? Wohlho!

OSRIC. Auf beiden Seiten nichts.

LARSEN. Jetzt recht euch vor.

[*Laertes verwundet den Hamlet; darauf wechselt sie in*

*wundet den Laertes.*]

KING. Trant sie, sie sind erblüt.

HAMLET. Nein, noch einmal! [*Die Königin stößt um.*]

OSRIC. Seht nach der Königin!

HORATIO. Sie bledt heiderseits. — Wie stahls, mein

Prinz?

OSRIC. Wie stahls, Laertes?

LARSEN. Gefangen in der eignen Schlinge, Osrück!

Mich fällt gerechter Waise mein Verrath.

HAMLET. Was ist der Königin?

KING. Sie fällt in Ohnmacht, will sie bluten sieht.

OSRIC. Nein, nein! der Trank, der Trank! — O

Der Trank, der Trank! — Ich bin vergiftet. [*Sie stirbt.*]

HAMLET. O Buherei! — Ha! laßt die Thüren schliessen.

Verrath! sucht, wo er steckt.

LARSEN. Hier, Hamlet; Hamlet, du bist ungeschützt,

Kein Mittel in der Welt errettet dich.

In dir ist keine halbe Stunde Leben.

Das Frevl Werkzeug ist in deiner Hand.

Ungeachtet, vergiftet, mit einem Arglist.

Hat sich auf sich gewendet: stah! hier liegt ich.

Nie wieder aufzustehn — vergiftet deine Mutter —

Ich kann nicht mehr — des Königs Schuld, des Königs!

HAMLET. Die Spitze auch vergiftet?

So thu denn, Gift, dein Werk!

[*Er ersieht den König.*]

OSRIC und HERREN vom Hofe. Verrath! Verrath!

KING. Noch helf mir, Freunde! Ich bin vorverwundet.

HAMLET. Hier, niedrückt, Mörderhand! Mörderhand!

Trink diesen Trank aus! — Ist die Perle hier?

Folg meiner Mutter! [*Der König stirbt.*]

LARSEN. [*à part.*] Et cependant c'est contre ma conscience.

HAMLET. Allons, à la troisième, Laertes. Vous ne

fautes que vous divertirez. Je vous prie, jetez donc tout

voire feu; je crains que vous ne me trahissez en fleuchant.

LARSEN. Le croyez-vous? Allons.

OSRIC. Rien de part ni d'autre.

LARSEN. A vous, maintenant.

[*Laertes blessé Hamlet, mais dans ce conflit, il change*

*de fermeté; et Hamlet blessé Laertes.*]

Le Roi. Séparez-les; ils sont furieux.

HAMLET. Non; recommençons.

OSRIC. Voyez donc la reine! Oh!

HORATIO. Ils sont tous deux en sang. Comment vous

trouvez-vous, mon seigneur?

OSRIC. Comment êtes-vous, Laertes?

LARSEN. Eh bien! Osrück, comme une bécasse prise

à son propre piège. Je pécis justement par ma propre

trahison.

HAMLET. Qu'a donc la reine?

Le Roi. Elle s'est évanouie en les voyant en sang.

La Reine. Non, non; la coupe, la coupe! O mon cher

Hamlet! la coupe, la coupe; je suis empoisonné!

[*Il se meurt.*]

HAMLET. O crime! Hold! qu'on ferme la porte. Tra-

hison! Qu'on cherche le coupable!

LARSEN. Il est ici, Hamlet. Hamlet, tu es mort;

aucun remède dans le monde ne peut te sauver; tu n'as

plus pour une demi-heure de vie; le perfide instrument

est, en ta main, empoisonné et affilé! Cette infame pro-

prie a tourné contre moi; je suis ici gisant, pour un

plaisir à relver; ta mère est empoisonnée. Je ne puis

en dire plus. Le roi, le roi est coupable!

HAMLET. La pointe est empoisonnée! Allons,

poison, à l'œuvre!

OSRIC et les Seigneurs. Trahison! trahison!

Le Roi. Défendez moi, mes amis, je ne suis que blessé!

HAMLET. Tiens, incestueux, assassin, damnable roi!

vide cette coupe. — La perle y est elle y suis ma mère.

[*Le Roi meurt.*]





Martha Weston's first act & ending

# HAMLET.

Act V. Scene II.

Engraved by Edward Blandford 1795 from the original



**HORATIO.**  
Not from his month,  
Had it the ability of life to thank you!  
He never gave command for their death.  
But since, so jump upon this happy question,  
You from the black wars, and from those bodies  
Which are arriv'd, give heed to the view!  
And let us think, to the yet unknown world,  
How those things came about: So shall you hear  
Of carnal, bloody and unnatural acts;  
Of accidental judgments, casual daughters;  
Of deaths put on by cunning, and forc'd cause;  
And, in this upstart, purpoises mistook  
Fall'n on the inventors' heads: all this can I  
Truly deliver.

**FOUNTAIN.**  
Let us haste to hear it,  
And call the noblest to the audience.  
For me, with sorrow I embrace my fortune:  
I have some rights of memory in this Kingdom,  
Which now to claim my vantage dith invite me.  
**HORATIO.** Of that I shall have also cause to speak.  
And from his mouth whose voice will draw on more:  
But let this same be presently perform'd,  
Even while mine eyes are wild: lest more mischance,  
On plots, and errors, happen.

**FOUNTAIN.** Let four captains  
Bear Hamlet, like a soldier, to the stage;  
For he was weary, and he fell out late:  
To him we'll add some volleys and, for his passage,  
The soldier's music, and the rites of war.  
Spunk loudly for him.  
Take up the bodies:— Such a sight as this  
Becomes the field; but here shows much unseem.  
Go, bid the soldiers shoot!  
[Exeunt, bearing off the dead Bodies: after which a  
peal of ordnance is shot off.]

**HORATIO.**  
Aus seinem Munde nicht,  
Hätt ich die Lebenskraft zu danken!  
Er gab uns die Tode nicht Befehl.  
Doch weil so schnell nach diesem blutigen Schlage  
Ihr aus dem Zug auch sehen, so ordnet an,  
Hüthet euch, und laßt die Leichen nicht liegen!  
Denn diese Leichen hoch auf einer Welt  
Für aller Augen werden angestellt.  
Und laßt der Welt, die noch nicht weis, mich sagen,  
Wie alles dies geschah: so sollt ihr hören  
Von Thaten, furchtlich, blutig, unnatürlich,  
Zufälligen Urtheilen, blinden Mord;  
Von Töden, durch Gewalt und List bewirkt,  
Und Plänen, die verfehlt zurückgefallen  
Auf der Erfinder Haupt: denn alles kann ich  
Mit Wahrheit melden.

**FONTEIN.**  
Eilen wir zu hören,  
Und ruf die Edelsten zu der Versammlung.  
Für mich, mit Schmerz umfasse ich das Loos:  
Ich habe alte Rechte in diesem Reich,  
Die anzusprechen mich mein Glück beehrt.  
**HORATIO.** Auch hiervon werd ich Grund zu reden haben,  
Und zwar aus diesem Mund; aber laßt uns diesen  
Siegeld verrichten, weil noch die Gemüther  
Der Menschen wild sind, das kein Unheil mehr  
Aber Furcht und Fassung mag.

**FONTEIN.** Laßt vier Capitane  
Hamlet, wie einen Krieger, auf die Bühne  
Führen, da er müde und spät gekommen ist:  
Gleich ihm, und mit Kriegesmusik, für seinen Zug.  
Wir er kühn und feig, (höher sich  
Nicht königlich beweiht) und bei dem Zug  
Laßt Feldmusik und alle Kriegsgeräusche  
Laut für ihn sprechen.  
Nehmt auf die Leichen! Ein anstößiger Act  
Zient wohl dem Feld, doch hier anstößig er sehr.  
Gibt, heisst die Truppen feuern! [Ein Todessusschuss.  
Sie gehen ab, indem sie die Leichen wegtragen: hierauf  
wird eine Artillerie-Salve abgefeuert.]

**HORATIO.** Ce ne seroit pas sa bouche, lors même que  
la vie lui permettrait de parler: il n'a jamais donné  
l'ordre de leur mort. Mais puisque vous vous reconectez  
tout à coup à ce sauglant aspect, l'un arrivant de la  
guerre de Pologne, les autres venant d'Angleterre, don-  
nez ordre que ces corps soient exposés aux regards sur  
un catafalque élevé, et laissez-les raconter au monde,  
quel l'ignore, comment les choses en sont venues là;  
alors vous apprendrez des actions impudiques, assas-  
sinats et déviances; des justices accidentelles, des mes-  
sieurs furtifs, des morts accomplies par la fourbe ou par  
la violence; et, en dernier résultat, des projets qui, par  
nécessité, retombent sur la tête de leurs auteurs. C'est de  
tout cela que je puis être le révélateur fidèle.

**FONTEIN.** Hâtons-nous de l'entendre; et convoquez  
l'assemblée des plus nobles du royaume; pour moi, c'est  
avec douleur que j'accepte ma fortune: j'ai des droits  
inamovibles sur ce royaume, que mon intérêt me force  
à réclamer.

**HORATIO.** J'ai aussi à parler sur ce point, et au nom  
de celui dont la voix doit influer le plus; mais accompa-  
gnons sur-le-champ ce projet, pendant que les esprits sont  
encore troublés; craignons qu'il n'arrive encore des  
malheurs, des complots, des méprises.

**FOUNTAIN.** Que quatre de nos capitaines portent  
Hamlet, comme un guerrier, sur son lit de parade: a'il  
est vif, il est mérité ces honneurs par une royale con-  
duite; que sur son passage on fasse entendre la musique  
militaire; que tous les honneurs de la guerre lui soient  
hautement rendus. Emportez ces corps; un tel spectacle  
pourrait convenir sur un champ de bataille, tel il blesse  
les regards; allez, et ordonnez aux soldats de faire feu.

[Marche funèbre. — Ils sortent, portant les corps; puis  
l'on entend une décharge d'artillerie.]





Scene from the play of the Merchant of Venice

THE MERCHANT OF VENICE  
Act V. Scene 2.

Engraved by J. H. Stoddard, from the original design by J. H. Stoddard, 1874



00080094







